ابن رشد

تلخيص كتاب الشعر

تحقيق

الدكتور تشارلس بتروث   الدكتور أحمد عبد المجيد هريدي



١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب
بالتعاون مع
مركز البحوث الأمريكي بمصر

مجموعة المؤلفات الفلسفية في القرون الوسطى

شروح ابن رشد لكتب أرسطو

الأصول العربية

تلخيص كتب أرسطو فى المنطق

الجزء التاسع

تلخيص كتاب الشعر

مركز تحقيق التراث

١٩٨٦



محتويات الكتاب

النص

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

(٩٤) القول يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيق — من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير .

(٩٥) ما عرى من التغييرات ليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط .

(٩٦) ليس يخفى على أحد أنواع التغييرات البسيطة والمركبة .

(٩٧) الأسماء المركبة تصلح للوزن الذى ينبنى فيه على الأخبار من غير تعيين رجل واحد منهم .

(٩٨) سبيل الأشعار القصصية فى الأجزاء التى هى المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح .

(٩٩) أجزاء الأشعار القصصية هى أجزاء صناعة المديح العفيفية من الإدارة والإستدلال والتركيب منهما .

(١٠٠) فروق ذكرها أرسطو بين صناعة المديح وبين صنائع الشعر الأخر عند اليونانيين .

(١٠١) ينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيرا بالإضافة إلى الكلام المحاكى .

(١٠٢) للامم فى تشبيهاتهم عوائد خاصة .

(١٠٣) متى طال الكلام وليس فيه تغيير ولا محاكاة فينبغى أن يعتنى فى ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة .

(١٠٤) الغلط الذى يقع فى الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف ، أحدها أن يحاكى بغير ممكن .

الفهـارس

تصـــــدير

هذا الكتاب الذى نقدمه — وهـو تلخيص كتاب الشعر — يعـد ثامن كتب النشرة العلمية التى نعدها لكتاب أبى الوليـــد بن رشد « تلخيص كتب أرسـطو فى المنطق » . أما الكتب السبعة الأخرى فهى : تلخيص كتاب المقولات ، وتلخيص كتاب العبـارة ، وتلخيص كتاب القياس ، وتلخيص كتاب البرهان ، وتلخيص كتاب الجدل (وقد طبعت هـذه الكتب الخمسة ضمن السلسلة) ، وتلخيص كتاب السفسطة ، وتلخيص كتاب الخطابة (وهما تحت الإعداد للطبع) . وقـد أشرنا فى العنوان إلى كتاب الشعر بأنه الكتاب التاسع من كتب هـذا التلخيص ، وذلك لأن ابن رشـد أعد تلخيصا لكتاب إيساغوجى لفرفوريوس يعد كالملحق لكتاب أرسطو ، ولا نعرف له مخطوطة عربية إلى الآن .

ويبين للطلع على تلاخيص ابن رشد لكتب أرسـطو فى المنطق أن غرض ابن رشد هو تلخيص المعانى التى تضمنتها هذه الكتب ، إلا أن هذه التلاخيص ليست تلاخيص جامدة ، بل هى تفسير وتبيين لمعانى كلام المعلم الأول ، وليس هذا فحسب ، بل نجد فيها أيضا انتصارا لأرسطو ضد من عارضوا فلسفته نتيجة عدم فهمهم منفعة هذا الكلام وصوابه . وتلخيص ابن رشد لكتاب الشعر فيه — بالإضافة إلى ما سبق — شرح لصناعة الشعر العـربى ، فابن رشد لم يعمد فقط إلى النظر الفلسفى القائم على الأمثلة اليونانيـة كغيره ممن تعرضوا لكتاب الشعر لأرسطو ، بل تجاوز ذلك ، وحاول تطبيق النظرة الأرسطية على الشعر العربى ، مع اجتلاب الأمثـلة له من أشعار العرب التى يعرفها — وقد كان يحفظ شعر

حبيب والمتنبي كما يذكر ابن الأبار ـــ وتبيين ما كان يوجد فى أشعار اليونان ولا يوجد فى شعر العرب وبالعكس . وباستقراء تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر نجد شواهده الشعرية بلغت ٦٨ شاهدا فى ١٠١ بيتـا ، فى حين أن رسالتى أبى نصر الفارابى فى الشعر قد خلتا من الشواهد الشعرية ، بينما نجد شاهدا واحدا فقط فى كتاب الشعر لابن سينا ـــ وهو الجزء التاسع من قسم المنطق من كتابه الشفا .

وجهد ابن رشـد الواضح هو محاولة فريدة منه لتبيين لمـاذا كانت صناعة الشعر جزءا من صناعة المنطق ، وأنهـا إحدى الآلات التى يمكن أن تستخدم فى تدبير سياسة المجتمعات ، وقد جمع ابن رشد فى هـذا بين رأى كل من أفلاطون وأرسطو ، رابطا ذلك بالشريعة الإسلامية .

ونود فى هذا التصدير أن ننـوه بالتشجيع الأدبى والعون والتوجيه الذى لقيه هذا المشروع من الأستاذ الدكتور محسن مهدى ، وأيضا بدوره الرائد فى الدراسات الفلسفية الإسلامية . كما يجب أن نذكر المساعدات المـادية التى قدمتها مؤسسة فولبرايت للأبحـاث . وعلينا أيضـا أن نقدم الشكر للأسـتاذ الدكتور محمود الشنيطى رئيس مجلس إدارة الهيئة العـامة للكتاب الأسـبق الذى دفع بهـذا المشروع إلى النور وإلى روح خلفه المرحوم الشاعر الأستاذ صلاح عبد الصبور ، وأخيرا للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل الذى تفضل مشكورا بقبول متابعة نشر أعمال هذه السلسلة .

القاهرة فى ٩ يوليو ١٩٨٤ تشارلس بتروورث

مقدمة

لاشك فى أنّ الشعر يؤثّر فى النـاس أكثر من الفلسفة . إما من أجل الصور الخيالية و إما من أجل التشبيه وكذلك من اجل الوزن واللحن وتكرار بعض الألفاظ فينقلنا الشاعر من حياتنا العادية ومن عالمنا المعروف إلى عالم جديد وحياة أجمل ، وهو يدفعنـا إلى أن نستمر هناك فى وهمنا . ولا يوجد هـذا الجـذب فى القول الفلسفى فهو غير موجود مثلا فى الأقاويل البديعة عند أبى نصر الفارابى مع دقّتها العقلية كما أنه لا يوجد أيضا عند أبى على الحسين بن سينا مع استخدامه الأسماء الغريبة الكثيرة .

وتدلّ على أهمية الشعر والشاعر الألفاظ التى نشير بها إليهما وذلك أنّ اللفظ « شعر » يرجع إلى الأصل الذى معناه المعرفة أو العلم كما فى قولهم «ليت شعرى» فالشعر إذن فى اللغة العربية هـو نوع من المعرفة أو العلم كما أنّ الشاعر هو عالم بدرجة ما وكذلك عارف بدرجة ما . ونجد ما يُشبه ذلك فى اللغة اليونانية فإنّ اللفظ اليونانى الذى يدلّ على الشـعر والشاعر يأتى من كلمـة " poiein " ومعناهـا « عمل » أو « صنع » . فعند اليونانيين إذن الشاعر هو العامل أو الصانع والشعر هـو المعمول أو المصنوع بمعـنى أن الشاعر يعمل أو يصنع أو يكوّن بأشـعاره عوالم جديدة .

و يوجد دليل آخر على أهمية الشعر والشاعر وخاصة عند العرب . وذلك أنّه من المعروف ما كان يتمّتع به الشاعر عند العرب فى عصر الجاهليّة من الاحترام والتشريف ومن إهدائه الهـدايا النفيسة وكذلك أيضا فى عصرى الدولة الأموية

والعباسية . وحتى اليوم يكاد يكون من المستحيل أن يحتفل بعيد أو مناسبة بدون أن تنشد قصيدة يؤلفها شاعر ما خاصة لهذا الاحتفال . و بصورة أخرى فيمكننا أن نشـير إلى أهميـة الشعر فى العصر الحـالى بذكر أسماء الشعـراء الذين منعت مؤلفاتهـم من دخول كثير من البـلاد العربية بسبب موقفهم السياسى على نحو أو آخر .

ولإحساس الفلاسفـة بقيمة المكانة التى للشعراء وتأثيرهم فى الناس ، فإنهم يميلون إلى ذم الشعراء بسبب تطرفهم فى أشـعارهم ومدحهم ما هو غير مستحق للمدح أو استخفافهم بما هو مستحق للمدح . وقد وافق ابن رشد على نقد أفلاطون للشعراء ، وهذا هو النقـد الذى يوجد فى هجوم سقراط على الشعراء فى محـاورة الجمهورية لأفلاطون ، فقـد وافق ابن رشد سقراط فى هذا الهجوم فى تلخيصه لمحـاورة الجمهورية — أو كما يسميه ابن رشد « كتاب » الجمهـورية . ولكن يلاحظ قارئ المحاورة أن هجـوم سقراط شديد جدا و يحس القارئ أيضا أنه غير ملائم فى بعض الأحوال كما يتنبه القارئ أيضا إلى أن سقراط لم يتعرض لشيء مهم ألا وهو تفسير ماهّية فن الشعر . فلا شك فى أن سقراط يعرف شعر أوميرش وهيسيود معرفة جيدة فهو يورد أبياتهما كما يورد أبيات شعراء آخرين من التراث اليونانى وهو يوردها فى المواضع المناسبة لقوله و يأتى بالأبيات الملائمة لقصده ، ولكن إيراد الأبيات الشعرية لايكفى لتفسير فن الشعر . فبالرغم من أننا قد تعلمنا نقائص الشعراء وأكاذيبهم من سقراط فإننا لم نتعلم منه هل هذه النقائص وهذه الأكاذيب جوهرية فى الشعر أم لا . ولاتدلنـا محاورة الجمهورية على الأهداف الحقيقية للشعر كما أنها لاتعلمنا كيف تتكوّن الأقاويل الشعرية ، أو « تتقوم » على حد تعبير ابن رشد ، وما أجزاؤها ومما تتألف ولا كيف تفعل الأقاويل الشعرية

فعلها . النتيجة أننا لا نستطيع أن نقتنع بتفسير سقراط للشعر ولا بنقده له إذا أردنا فهم هـذا الفنّ . وهـذا صحيح فيما يخصّ حديث سقـراط عن الشعر فى محاورة الجمهورية كما هـو صحيـح أيضا فيما يخصّ حديثه عن الشعر فى محاورات أخرى لأفلاطون .

ويبدو أن أرسطو قد أدرك هـذه المشكلات أنفسها فى نقد سقراط للشعر والشعراء وقام لذلك بفحص كامل لصناعة الشعر. فيبدأ أرسطو كتابه فى الشعر بتعريف صناعة الشعـر وبشرح مكانها من بين الصنائع الأخرى ثم يفسر أنواع الشعر وفعل كل واحد منها وأهـداف الأقاويل الشعرية ثم بعد ذلك يبين نشأة الشعر ونموه ولمـاذا نلتذّ بالأقاويل الشعرية ومما تحسن . ومما يذكره ابن رشد فى تلخيصه لكتاب أرسطو فى الشعر يظهر أنه قد انتبه إلى نفس النقائص التى فى نقد سقراط للشعر والشعراء فى محاورة الجمهورية وذلك مع أن ابن رشد قد كان يتفق مع سقراط فى نقده هذا فى تلخيصه لمحاورة الجمهورية كما قلنا فيما سبق . وهكذا نرى أن ابن رشـد فى تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو يتابع أرسطو حين يقدم فحصا كاملا لصناعة الشعر وتحديدا لهـا وشرح موضعها العلمى كما أنّه يطيل فى تفسير أنواع صـناعة الشعر وأفعالهـا وأهدافها وكذلك ينظر فى نشأتها وفى نمـوها وفى التذاذنا لهـا وأيضا فى الأمور التى تحسن بها صناعة الشعر . ويشـترك ابن رشد مع أرسطو أيضا فى نقد سقراط حين يشير إلى تحسين سلوك البشرية بالشعر وحين يذمّ الشعراء بسبب حثّهم على الأفعال الرذيلة . ولكن فى نفس الوقت الذى يتابع فيـه ابن رشد أرسطو فى كل هـذا نراه يلمّح إلى الفرق بين ما يقوله فى هـذا التلخيص وبين ما قاله فى تلخيصه لمحـاورة الجمهـورية ، فإنه يخفّف من هجومه

فى ذلك التلخيـص على الشعر والشعراء بأن يمدح هاهنا بعضهم ويورد آيات من القرآن الكريم يمثـل ما ينبغى أن تكون عليه أهداف الشعر أو أساليب المحـاكاة والتشبيه المستخدمة عنـد الشعراء . فيظهر أنه لم يختلف مـع سقراط ومع نقـده للشـعراء فى تلخيصه لمحاورة الجمهورية لأن غرضـه الأساسى فى ذلك الكتاب لم يكن بيان فنّ الشعر ولكن وصف المدينة الفاضلة ونشأتها والإبقاء عليها . فمن وجهة النظر هـذه يكون هجـوم سقراط على الشعراء موضوعا ثانويا فى عرض ابن رشد .

فى رأى أرسـطو وكذلك فى رأى ابن رشـد أن الشعر هـو القول المخيل . ولذلك بالرغم من اعتماد الشعراء على الأوزان وعلى الألحـان أو النغمات فى تأليف أشعارهم فهم يعتمـدون خصوصا على الأقاويل فى تخييـلاتهم . واعتمادهم على القول يميزهم من المزمرين الذين يعتمدون على الإيقاع أو الوزن فقط . وكذلك عناية الشـعراء بالتخييل تميّزهم من الذين يستعـلون الأقاويل الموزونة — أى الأقاويل المنظومة — والأقاويل الملحّنـة أو إحداهما فى التعبـير عن أفكارهم الغير مخيـلة . وهناك أيضا صفة أقوى تميّز الشعر وهى أن الشعر متجه إلى تخييل الفضيلة والرذيلة — أى أفعـال الفضلاء وأفعال الرذلاء . فيبـين أرسطو عناية الشعر بهذه الأمور بإثباته أنّ قصد الشعر تخييـل الإنسان فى أفعاله . ومن أجل هذا القصد فإنّ الشاعر يحتاج إلى الحديث فى ماهية الطبيعة البشرية وأيضا فيما يتميّز به إنسان عن إنسان . وبالعكس ينسب ابن رشد إلى الشاعر دورًا تربويًا أو سياسيًا من جهة وصفه الشاعر بأنّه يقصد فى أشعاره الحثّ على بعض الأفعال

والكف عن بعضها . ومع ذلك فيفصل ابن رشد بين الشعراء فى أخلاقهم وفى قصدهم تخييل الفضائل أو تخييل الرذائل[1] .

و بالرغم من هـذه الاختلافات وغيرها فى التشديد إلا أن ابن رشد وأرسطو يتفقان على أنّ هذين الأمرين — الشعر هو القول المخيل وأنه متجه إلى تخييل الفضيلة والرذيلة — هما من جوهر الشعر . ولا يقول لنا ابن رشد شيئا عن الملاحظة الثالثة التى اقترحها أرسطو — أىّ هل يحاكى الشاعر المقصود بالمحاكاة بأشعار قصصية أم بأشعار مسرحية أم بخليط منهما . والظاهر أنّ السبب فى صمت ابن رشد فى هـذا الموضع يرجع إلى ارتباكه فى فهم ما يريد أرسطو بصناعة التراغوذيا و بصناعة الكوذيا . فلعل ابن رشد كان يستخدم الترجمة القـديمة لأبى بشر متى بن يونس القنائى فى هذا الموضع وما يليه ، يظهر ذلك من استعانته بالألفاظ « صناعة المدح » و « صـناعة الهجاء » بدلا من لفظى «التراغوذيا» و « الكوذيا » .وذلك مفهوم من حيث غرضه فى هذا الكتاب ، وهو التكلّم عن قوانين الشعر الكلية التى تكون مشتركة لجميع الأمم أو لأكثرها . فهو لذلك فى غير حاجة إلى التكلّم مما يخص الشعر اليونانى ، والذى يحتاج إليه بسبب غرضه إنما هو التكلم عن ما يشابه أنواع الشعر اليونانى فى الشعر العربى . فإذن الأنواع العظمى للشعر عنـد ابن رشد هى المـدح والهجاء والشعر القصصى وهى تشابه الأنواع العظمى المعروفة عنـد أرسطو — أى التراغوذيا والكوذيا والشعر الملحمى . ومن جهـة الأوزان المختلفـة وأيضا من جهة طول الأبيات

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٧ آ س ٨ إلى ص ١٤٤٨ آ س ١٨ — أى الفصل الأول والفصـل الثانى — وانظر أيضا ابن رشد النص التالى الفقرات ١ — ١٢ أى الفصـل الأول والفصل الثانى .

فيمكن أن نحصى أنواعا أخرى من الشعر ، ولكن لا يعتبر أرسطو ولا ابن رشد أنّ هذه الأنواع مما يميز الشعر تمييزًا خاصًا . يعتقد أرسطو أن العناية الأساسية فى التراغوذيا وفى الشعر الملحمى تتجـه إلى تخييل الأفعال الفاضلة أو تخييل العادات الفاضلة وأن العناية الأساسية فى الكموذيا تتجه إلى تخييل الأفعال والعادات الرذيلة . وكذلك اعتقاد ابن رشد إلا أنه يبـدل بالتراغوذيا والشعر الملحمى المدح والشعر القصصى كما أنّه يبـدل بالكوذيا الهجاء . وبسبب رأى ابن رشـد أنّ غرض الشعر هو التحسين أو التقبيح فإنه ينسب إلى الشاعر دورًا تربويًا أو سياسيًا . ولا يستنبط هذا الرأى من عدم فهمه بمـا يريد أرسطو بالتراغوذيا وبالكوذيا بل من رأى أسبق وهو موقف أودرجة الشعر فى سلم المعرفة[1] .

وهكذا فإن ابن رشـد فى أول التلخيص يعـرف الشعر بأنّه « صناعة عمل الأقاويل المحـاكية » وبأنه أيضا « الصناعة المنطقيـة التى ننظر فيهـا فى هـذا الكتاب »[2] . وبالرغم من أنّه لايوجد ما يوازى هذا التعريف فى كتاب الشعر لأرسطو إلّا أنه متضمّن فى تصور أرسطو لمكان الشعر على سلم المعرفة — أعنى أنه صناعة منطقية . وذلك أنّ أكثر ما يقوله أرسطو فى هذا الكتاب عن المقولة والأخذ بالوجوه وأيضا عن العادة والاعتقاد نجد له بيانا كاملا فى كتاب الخطابة له . وأيضا يوحى أرسطو مرة أنّ الشـعر نوع من الخطابة . ويظهر من السطر الأول لكتاب الخطابة — حيث يحدّد أرسطو صناعة الخطابة بأنها نظير لصناعة

---

(١) انظر ابن رشـد الفقرات ١٤ — ١٥ و ١٨ — ١٩ وانظر أيضا أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب س ٢٤ إلى ص ١٤٤٩ آ س ٦ وص ١٤٤٩ آ س ٣٢ — ٣٧ .

(٢) انظر ابن رشد الفقرة ٤ .

الجدل — أنّ صناعة الشعر جزء من المنطق فى ذهن أرسطو، و بالإضافة إلى كل هذا ففى مواضع أخر يطيل ابن رشد فى تفسير صناعة المنطق جزءا جزءا و يضمن الشعر بين هذه الأجزاء . ولكن سـوف يكتفى ها هنا بالقول إن الشعر — مثل الجـدل والخطابة — هـو الصناعة التى تطبق مبادئ الكلام المنطـق على الآراء المشهورة عند الناس بحسب القوانين الخاصّة لهـا كصناعة وإنّ الشعر متباين عن السفسطة . ونظرًا إلى أنّ الفحـص عن الشعر فى هـذا الكتاب وفى تلخيـص ابن رشد له من جهـة فلسفية وأيضا نظرًا إلى أنّه لا يقال فى مدح الشعر هاهنـا إلّا أنّه أقـرب إلى الفلسفة من التأريخ لأنّ الأقاويل الشعرية أعمّ من الأقاويل المستعملة فى القص التاريخى فيظهر أن الشعر ينتسب أكثر إلى الفلسفة [1] .

من الأسباب التى تدفع أرسطو وابن رشـد إلى دراسة الشعر بالطريق الذى هو أكثر يسرًا من طريق سقراط اعترافهما بنشأة الشعر بالطبيعة عنـد الإنسان واستنباطهما من ذلك أنّ إصلاح الشعر أسهل من إعدامه . فإنما يفترق الإنسان من سائر الحيوان بأنّ الشعر ينشأ طبيعيًا فيه أو بمعنى أخصّ بأنّ له قوة طبيعية على التخييـلات بالقول . وتلذّذنا بتخييـلات الأمور التى أحسسناها مرتبط بالنشأة الطبيعيّة للشعر فينا فذلك الالتذاذ بالتخييلات يعود إلى أننـا نتعلم منها . فإذن ميلنا الطبيعى إلى المحـاكاة الشعرية يلزم من وجودنا حيوانات ناطقة . وأيضا لكون

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب س ٧ — ٨ ، ص ١٤٥١ آ س ٣٦ إلى ص ١٤٥١ ب س ٦ ، ص ١٤٥٦ آ س ٣٤ — ٣٦ ، وأيضا أرسطو كتاب الخطابة ص ١٣٥٤ آ س ١ . وانظر أيضا ابن رشد الفقرات ٣ ، ٢٠ ، ٥٩ ، ٧٧ وأيضا ابن رشد جوامع منطق أرسطو « المدخل العام » الفقرات ٤ — ٦ (تحت الإعداد للطبع) .

كلّ إنسان ناطقا بحـد ما وقادرًا على التعلم فيكون الشعر من جهة انجذابه الطبيعى آلة أو أداة تامة لتربيته. ولكن لايمكن استخدام الشعر آداة تربوية إلا إذا كان متجها إلى الغرض الصحيـح . وليس ذلك هو الشرط الوحيـد فإنه لا يخلو من وجودنا حيوانات ناطقة قدرتنا على القول — أى على النطق — فنلتذ طبيعيـا بالأقاويل الموزونة والملحنة[1] .

ولكن ســواء كان ظهـور الشىء طبيعيا أم غير طبيعى فليس يلزم أن يكون ظهوره الأول هو الظهور الأجود . وذلك صحيح بالنسبة إلى النخل حينما يكون بذرة كما هو صحيــح بالنسبة إلى الأمير الفاضــل حينما يكون طفلا . فيقول ابن رشد وأرسطو أن الشعر يتطوّر مع الزمان وإن كان طبيعيا للناس حتى يبلغ أتم وأكمل حاله بتطوّر الشعراء أنفسهم . وبإشارته هاهنا إلى أوميرش وإلى بعض الشعراء من اليونانيين الذين قد وصلوا مع أوميرش بالشعر إلى كماله الطبيعى يدلّ أرسطو على امتناع اكتماله بلا نهاية فقد بلغت صناعة الشعر إلى أقصى ما يمكن مع هؤلاء الشعراء ولايستطيع من يأتى بعــدهم إلا أن يتقرب قليلا إلى ما حصلوا عليــه . يتفق ابن رشد مع أرسطو فى المبــدأ هاهنا ولكنه لايشير إلى شاعر معين[2] . وبالرغم من إيراده أبيات شعر أبى تمـام وأبى الطيب المتنبى وحمده لهما مرة بعد مرة فهو يقصر مدحه على نقاط دقيقــة من أسلوبهما . وأظن أنه يفعــل ذلك لسببين .

---

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب س ٤ — ٢٤ مع ابن رشد الفقرة ١٣ .

(٢) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب س ٢٤ — ٢٧ وص ١٤٤٩ آ س ٢٠ — ٣١ مع ابن رشد الفقرات ١٤ و ١٦ — ١٧ .

السبب الأول حكم ابن رشـد أنّ قدر شعر العرب خفيف . فإنه يشـير فى نهاية التلخيص إلى المعـنى الحرفى لكلمة « شـعر » لكى يؤكد ما حصّله شعراء العرب فى أشعارهم . وهذا فى تلخيصه للأنواع الستة من الغلط التى من أجلها يوبّخ الشاعر . فيقول ابن رشد : « وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم تتميّز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها » . ومن معانى كلمة «شعر» ليس فقط أنّهم ما عرفوا هـذه الأشياء ولكنهم أيضا لم يؤلفوا أبيات شعرهم بحسب هذه الأشياء . ثم بعد ذلك يشير ابن رشد إلى شهرة أبى نصر فى فهمه لنص أرسطو ويقول : « إن ما شعر به أهـل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب الخطابة نزر يسير » .[1] وهاهنا أيضا من معانى كلمة « شعر » نستطيـع أن نفهم قصد ابن رشـد هكذا : « أشعار أهل لساننا بحسب القوانين الشعرية نزر يسير» . فيظن ابن رشد أنه ليس عند شعراء العرب معرفة شاملة لصناعة الشعر . وقد اقتنعوا بتتبّـع الأشكال التقليدية ولم يتساءلوا عن حدودها ولم يحاولوا اصلاحها .

السبب الثانى مرتبط بالمعايير الأدبية الموجودة فى القرآن الكريم[2] . ومع أنّه ليس بشعر إلا أنّه أحسن ما يوجد فى اللغة العربية حتى أنّه لا يمكن أن يكون له مساو . ويوجد فيه أيضا الأهـداف الصحيحة للأقاويل المخيـلة . وهذا مهم جدا لأنّ ابن رشد مع حمده لأبيات شتى من أشـعار العرب من أجل حسنهـا وأسلوبها الأدبى فهو يلوم الأهداف المتّبعة فيها من قبل حقارتها وفسادها .

وهذا التفسير للشعر يمثل ما قد يسمى المقدمة لكتاب أرسطو فى الشعر وهو يصدر عن الفصول الخمسة الأولى من الفصول الستة والعشرين التى وصلت إلينا .

(١) انظر ابن رشد الفقرات ١١٠ ، ١١٢ .

(٢) انظر سورة البقرة ٢/٢٣ .

فيكرّس ابن رشـد ثلاثة من الفصول السبعة من تلخيصه لهذا الموضوع بعينه . ومن هذه الوجهة للنظر إلى نص أرسطو فبيانه الطويل للتراغوذيا الذى يتبع هذه المقدمة — أى البيان فى الفصول ٦ إلى ٢٢ — يدخل فى القسم الثانى من كتابه . ويكرّس ابن رشد الفصول الثلاثة التالية وأيضا أكثر من نصف الفصل الأخير لهذا الموضوع . وكذلك إذا نسبنا تفسير أرسطو لقوانين الشعر الملحمى — وهذا فى الفصلين ٢٣ و ٢٤ — إلى القسم الثالث من كتابه فنجد تلخيص ابن رشد لهذا فى أقلّ من خُمس فصله الأخير — أى فى ست فقرات . ويبين ما قـد يسمى القسم الرابع من كتاب الشعر — أى إحصاء أرسطو للأشياء الموبخـة للشاعر ، وما يجب عليه لتلافى ذلك فى الفصل ٢٥ — بنفس الطريق . ثم يهمل ابن رشد الفصل الأخير والقسم الأخير من كتاب الشعر لأرسطو — أى القسم أو الفصل الذى يتساءل أرسطو فيه هل التراغوذيا أحسن من الشعر الملحمى أو بالعكس — ويختم تلخيصه بمناقشة طويلة فيما ينقص من نص أرسطو الذى وصل إليه وفى عجز الشعر العربى .

ويظهر من الجدول التالى هذه الأقسام فى كل واحد من الكتابين .

أقسام النص	فصول كتاب أرسطو	تلخيص فصول ابن رشد	فقرات تلخيصه
المقـدمة	١ — ٥	١ — ٣	١ — ١٩
التراغوذيا وأجزاؤه	٦ — ٢٢	٤ — ٧	٢٠ — ٩٧
الشعر الملحمى	٢٣ — ٢٤	٧	٩٨ — ١٠٣
توبيخات الشاعر	٢٥	٧	١٠٤ — ١١٠
التراغوذيا أم الشعر الملحمى	٢٦	—	—
[الخـاتمة]		٧	١١١ — ١١٣

ولكن من البين عدم موافقـة تلخيص ابن رشـد لتقسيمات كتاب أرسطو فى أقسامه الخمسة . ولذلك يجب علينـا التأمل فى تقسيم آخر لمـا فى التلخيص . وبيان ابن رشد الغريب لمـا يقوله أرسطو فى آخر الفصل السادس من كتاب الشعر يدل على تقسيم آخر للكتاب . ففى الفقـرة الأخيرة من الفصل الرابع من تلخيصه يغير ابن رشـد كلام أرسطو تغييرا شاملا . ويستعيض ابن رشـد عن ملاحظات أرسطو عن صناعة تصميم الملابس للممثلين وكيـف تبلغ هذه الصناعة هدف النظر بمدح أرسطو البحث فى صناعة الشعر بعينها لدرجة أن ابن رشد يدخل صناعة تأليف الأشـعار تحت صناعة النظر فى تأليفها أو عملها ، كما لو كان ذلك هو قول أرسطو . ثم بعد ذلك مباشرة يأتى ابن رشد بالقول فى الأشياء التى بهـا يحسن الشعر ويطبق تمييزه بين صـناعة الشعر النظرية وصـناعة الشعر العملية . فلذلك أفترض أن ابن رشـد يقسم كتاب أرسطو إلى جزئين وهما الجزء النظرى الذى يشتمـل على الفصول ١ـــ٦ التى فيهـا يأتى أرسطو بماهية الشعر فى الجمـلة وبأجزائه وأهدافه ، والجزء العملى الذى يشتمل على الفصول ٧ ـــ ٢٥ التى فيها يبين أرسطو حصول الشعر على هذه الأهداف ويشير إليها بأمثلة الأبيات الحسنة والقبيحة . ويقابل هذين الجزئين الفصول ١ ـــ ٤ وأيضا الفصول ٥ ـــ ٧ من تلخيص ابن رشد كما يظهر من الجدول التـالى .

أقسام التلخيص	فصول تلخيص ابن رشـد	فصول كتاب أرسطو
النظر		
المقدمة	١ـــ٣	١ـــ٥
أجزاء الأشعار	٤	٦

أقسام التلخيص	فصول تلخيص ابن رشد	فصول كتاب أرسطو
العمــل		
حسن الأشعار	٥	٧—١١
انفعال وعادة وغير ذلك	٦	١٢—١٩
اسطقسات القول واستعمال الأسماء وتوبيخات الشاعر	٧	٢٠—٢٥

وفى نفس الوقت أفترض أن ابن رشــد قسم تلخيصه إلى سبع فصــول ليمسك الخطوات الأساسية فى أقوال أرسطو وأيضا فإنه يفضل السكوت فى الفصل ٢٦ لأرسطو لأن التنافس بين التراغوذيا و بين الشعر الملحمى ليس ممــا هو مشــترك لجميع الأمم أو لأ كثرها . وكان ذلك هو المعيار الأساسى الذى اتخــذه ابن رشد من أول التلخيص ليوجه شرحه لكتاب أرسطو .

وبعــد أن عيّن ابن رشــد وأرسطو ما يخص الأقاويل الشــعرية وأنواعها المختلفة و بعد أن عرفا أهــداف التخييلات الشعرية و بينا التذاذ الإنسان فى هذه التخييلات نجدهمــا ينتقلان إلى الكلام فى الأجزاء التى منهــا تعمل الأشعار . ولكن يفارق كلام ابن رشد فى هــذه الأمور كلام أرسطو من جهــة أنه بينما ركّز أرسطو ملاحظاته على التراغوذيا ويشير إلى شعراء التراغوذيا اليونانية وأيضا إلى أوميرش ليمثّل ما يريد أن يقوله فإن ابن رشد يوجه انتباهه إلى المدح ويأخذ أمثلته من قصائد شعراء العرب . وليس يجب علينا أن نتساءل هل الترجمة القديمة العربية لكتاب أرسطو فى الشعر هى التى ضللت ابن رشد فى هذا الموضع ، فقد

استخدم ابن سينا اصطلاحى المدح والتراغوذيا بمعنى واحد — أى أبدل أحدهما بالآخر — فى كتابه عن الشعر فى الشفاء، ولاشك أن ابن رشد قرأ هذا الكتاب مع أنه لا يشير إليه هاهنا .[1] وكما قلنا فيما تقدم فليس غرض ابن رشد فى هــذا التلخيص أن يكون شرحا دقيقا ومفصــلا لمــا يقول أرســطو فى الشعر ولكن غرضه أن يستخلص من كتاب أرسطو القوانين والعــادات الشعرية الكلية التى هى مشتركة أو عامة لكل الأمم أو لأكثرها كى يفحص عن الشعر العربى نفسه فى ضوء هــذه القوانين . ويسلك ابن رشد هــذا الطريق بسبب اعتقاده وجود ارتباط بين التعبير الشعرى والعادات اللغوية والثقافية الخاصة لأمة أمة أكثر من وجوده بين هذه العادات والصنائع المنطقية الأخرى . ويطبق ابن رشد ما يقوله أرسطو عن التراغوذيا على المدح لأنه أقرب شىء للتراغوذيا فى الشعر العربى .

يستخرج ابن رشد وأرسطو الأجزاء المكونة للشعر مما يعتقدان كونه غاية الشعر التى هى محاكاة فعل فاضل كامل بالقول الموزون والملحون . وبالرغم من اعترافهما بأن إجــاد الشعر يكون بعمــل المحاكاة بالأعاريض الطــويلة وليس بالأعاريض القصــيرة نهما لا يطيلان القول فى هذا الموضوع . وبدلا من ذلك

---

(١) انظر ابن سينا فن الشعر من كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بدوى (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦) . ينقسم كتاب ابن سينا الى ثمانية فصول . الفصل الأول مقدمة عامة يبين فيها ابن سينا ما هو الشعر بالجملة وكيف تعمل التخاييل الشعرية وما هى الأوزان المختلفة المستخدمة عند اليونانيين وأغراضها . وبالرغم من أن ابن سينا يعتمد كثيرا على أبى نصر الفارابى فى بيانه الأوزان الشعرية المختلفة فإنه يأتى بهذا الفصل كأنه مؤلف من أفكاره فى الشعر وكأنه مستقل عن نص أرسطو. وفى الفصول ٢ — ٨ يقسم ابن سينا نص أرسطو تقسيما يشبه تقسيم ابن رشد ولكن لا يحاول ابن سينا أن يفسر كل ما يقول أرسطو فى كتــابه ولا أن يفرق بين الشعر اليونانى والشعر العربى . فهو يقــدم ملاحظات عامة عن بعض المواضع الواردة فى نص أرسطو فحسب .

يبينان أنه بسبب هذه الغاية للشعر فلابد لكل شعر من أن يتكون ستة أجزاء — لا أكثر ولا أقل — وهى الخرافة [(١)] والعادة والاعتقاد والمقولة [(٢)] واللحن والنظر. وبيان أرسطو لهذه الأجزاء غير دقيق وغير مفصل . ولكن الظاهر أن الخرافة تجمع الأحاديث المختلفة المكوّنة للفعل الفاضل الذى يحاكى فى الشعر وأن من العادة والاعتقاد يبين سلوك الأشخاص بالإضافة إلى هذا الفعل الذى يحاكى وأن المحاكاة الكاملة تعمل بالقول الموزون الملحون وبالنظر بعينه. ويظهر هاهنا اختلاف واسع بين كلام أرسطو وشرح ابن رشـد له . يصدر هـذا الاختلاف من الفرق بين ما يريد ابن رشـد بالنظر وما يريده أرسـطو به . فالخرافة فى ذهن ابن رشـد هى التشبيه والمحـاكاة ولذلك تتركب مع الوزن واللحن لتمثيـل العادة والاعتقاد والنظر . والنظر فى رأى ابن رشـد هو بعينه ما يعـبر عنه بالاسـتدلال والتفسير والاحتجاج لصواب الاعتقاد [(٣)] .

لا نريد أن ننازع ابن رشد فى تفسيره للخرافة فإننا نتفق معه فى تحديده للخرافة بأنها تشتمل على كل ما يمثل الفعل الفاضل الذى يقصد محاكاته فى الشعر ولكن مع ذلك نجـد أن ما يقوله فى النظر مرتبك . فليس النظر عنـده وسيلة لتحصيل

---

(١) أى « أسطورة » ولكن يستخدم ابن رشد لفظ « الخرافة » ولا يستخدم لفظ « القصة » ، فلذلك أفضل أن أتابعه فى استخدام هذا الاصطلاح بعينه .

(٢) يستخدم ابن رشد لفظ « الوزن » بدل لفظ « المقولة » . ويبدو أنه يفضل هذا الاصطلاح لوجود التحديد التالى لاصطـلاح « المقولة » فى الترجمة العربية القديمة : « وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه » . انظر أرسطو طاليس فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ٩٧ س ٥ وأيضا أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٩ ب س ٣٤ — ٣٥ وانظر أيضا ابن رشد الفقرة ٢٢ .

(٣) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ آ س ٧ — ١٢ وأيضا ابن رشد الفقرات ٢١ — ٢٢ ، ٢٤ ، و٣١ .

محاكاة الفعل الفاضــل بل يؤدى إلى ما يحاكى أى ما يساعد على الاعتقاد . ومع اعتراف ابن رشد بعدم وجود ما يمــاثل النظر — أى « إبانة صواب الاعتقاد » — فى أشــعار العرب فإنه يذكر بعــد ذلك أنه « إنمـا يوجد فى الأقاويل الشرعية المديحية » . ثم يعين أن النظر هو الاستدلال و يبين أن الاســتدلال أحد جزءى المحاكاة الخرافية وأما الجزء الثانى فهو الإدارة (١) . ويناقض هــذا البيان تصريحه السابق بأن القول الخرافى يهتم بالعــادة والاعتقاد والنظر — أى « الاســتدلال لصواب الاعتقاد » — وهذا يؤدى به إلى عدم قدرته أن يعطى بيــانا مفهوما لأجزاء الشعر الجوهرية الستة كلها . ولو انتبه ابن رشد إلى نتيجة ملاحظته السابقة بعدم وجود النظر فى أشــعار العرب لكان تجنب هذا المــأزق . ولكن فى هذه الحــالة قد كان يلزمه الاعتراف بأن هــذه الأجزاء الستة غير جوهرية فى الشعر و بأن وجودها ممكن أولا ممكن وذلك بحسب الظروف أو بأنهــا أجزاء جوهرية للشعر اليونانى فقط ، وهذا مأزق آخر . ولا يلتزم ابن رشد على هــذه الجهة من القول لسبب اعتقاده أن قصد الشعر — أى كل الشعر ، يونانيا كان أم عربيا — هو الإتيــان بصواب الاعتقادات ليحث الناس لطلب أشــياء ما أو للهرب منها . لا يكفى للشاعر أن يبين بطريق المحاكاة وجود شىء ما أو لاوجوده وهذا عند ابن رشد ما يشتمل عليــه الاعتقاد ، بل يجب على الشاعر مع ذلك الإشارة إلى صواب ذلك الاعتقاد وأيضا الإشارة إليــه بطريق المحاكاة فقط . و بالرغم من إثبات ابن رشد وجــود أمثلة من محاكاة الاعتقادات فى الأقاويل الشرعية إلا أنه يريد أيضــا التشديد على أن الشعر لا يقــرب من الاعتقاد والإشارة إلى صوابه إلا بالمحاكاة فقط . ويكون هذا التشديد موافقا لتحديده الأساسى للشعر . وأيضــا وأهم من ذلك فهــذا يتفق مع إصراره على أن غاية المحاكاة الحث على

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٤ — ٢٥ .

الأفعال الفاضـلة والكف عن الأفعال الرذيلة [١] . فيكون من هـذه الجهة فهم ابن رشـد لغاية الشعر أضيق من فهـم أرسطو وأقرب فى نفس الوقت إلى فهم سقراط له الذى يظهر من محاورة الجمهورية [٢] .

و ينبغى علينا أن نشير أيضا إلى أن ما يقوله ابن رشد هاهنا عن اللحن وارتباطه بالقول الشعرى — أى أنه جزء جوهرى من الشعر — لايدل على أنه قـد نسى حكمه السابق بأن « أشعار العرب ليس فيها لحن » و بأنها يوجد فيها « إما الوزن فقط و إما الوزن والمحاكاة » [٣] . وفى ذلك الموضع وفى سائر التلخيص يستخدم العبارة « أشعار العرب » والعبارة « شعراء العرب » ومايساويهما لتعريف الشعر والشعراء فى العصر الجـاهلى [٤] . وكما أن اللحن أو النغم ناقص من الشعر فى ذلك

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٧ و ٣١ وأيضا الفقرتين ٨ و ٣٩ .

(٢) انظر ابن رشد الفقرة ٢٨ مع أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب ص ٧ — ١٢ .

(٣) انظر ابن رشد الفقرة ٤ .

(٤) نجد الاصطلاح « أشعار العرب » عشرين مرة فى الفقرات الستة عشر التالية : ٤ ، ١٠ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٤٥ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٨٨ ، و ١٠٥ . يتكلـم ابن رشد عن « أشعارهم » ثلاث مرات فى الفقرة ١٠ ومرة واحدة فى كل من الفقرتين ٦٩ و ٧١ . فى كل هـذه الأحوال وأيضا فى الفقرة ٩٧ عنـدما يقول « وكان صنفا من الشعر عندهم معروفا » ، فيشـير بدون شك إلى العرب . نجـد الاصطلاح « شاعرهم » أى « شاعر العرب » مرة واحدة فى الفقرة ٦٦ ونجد الاصطلاح مرة واحدة فى كل من الفقرتين ٩٠ — ٩١ . ومن الجدير بالذكر المقابلة بين « أشعار العرب » و « أشعار المحدثين » فى الفقرات ٣٧ ، ٦٤ ، ٦٨ ؛ وأيضا المقابلة بين « العرب » و « المحدثين » — أى بين شـعراء العرب و بين شـعراء المحدثين — فى الفقرة ٦٦ ؛ وأخيرا المقابلة بين « أشـعار العرب » و « المحـدثون من الشعراء » فى الفقرة ٨٨ . وكذلك فيشير ابن رشد إلى بعض الشعراء من عصر الجاهلية فى الفقرات ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ — ٦٩ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٨٨ ، و ٩٠ — ٩١ عندها يتكلم عن «أشعار العرب» أو «شعراء العرب» أو ما يساوى هذين الاصطلاحين . و بالرغم من أنه يشير إلى أبى الطيب المتنبى (٣٠٣/٩٠٥ — ٣٥٤/ ٩٦٥) فى الفقرة ٤٥ و إلى كل من أبى الطيب وأبى تمام(١٩٢/٨٠٧ — ٢٣١/٨٤٦)فى الفقرة ٤٦ فلم يتكلم عن «أشعار العرب» ، فيعين أنهما من شعراء المحدثين فى كل موضع غير هذين الموضعين . وأيضا عندما ذكر الأعشى (المتوفى فى حوالى ٦٢٩/٨ أو ٩/ ٦٣٠) فى الفقرة ٣٩ بأنه من العرب فالمعنى المتضمن أنه شاعر من شعراء العرب .

العصر فلا يوجد له دخل فى الشعر العربى فيما بعد . النتيجة إذن هى أنه لا يوجد فى الشعر العربى كل واحد من أجزاء الشعر الجوهرية الستة — أو بعبارة أخرى ، يوجد نقص جوهرى فى الشعر العربى .

ومما تقدم نرى كيف يفسر أو يلخص ابن رشد كتاب أرسطو فى الشعر . وبدلا من متابعة ابن رشد فى الجزء الثانى من تلخيصه — أى الجزء العملى أو الجزء الصناعى الذى يفحص فيـه عما تكمل وتحسن به صناعة الشعر — فنود أن ننظر فى معنى هجومه على أشعار العرب وشعرائهم . يورد ابن رشد أبيات الشعر العربى فى الفصـل السادس والفصل السابع من التلخيص أكثر ممـا يوردها فى الفصول الأخرى . وذلك أنه لا يورد بيتا واحدا فى أى من الفصول الثانى والثالث والرابع ولا يورد إلا ثلاثة أبيات فى الفصل الأول وبيتين فى الفصل الخامس فى حين يورد ثمان وثلاثين بيتا فى الفصل السادس وخمسا وعشرين بيتا فى الفصل السابع . وأيضا فى الفصل السادس من تلخيصه يورد ابن رشد آيات من القرآن الكريم أو يشير إليها ثمـان مرات بينما يورد آيات منه أو يشير إليه أحد عشرة مرة فى الفصل السابع . ويعمل هذا ابن رشد فيما أحسب لسببين . أولا لأنه يقصد تمييز الشعر العربى من الشعر اليونانى وثانيا لأنه بإيراده أبيات الشعر العـربى وبمقارنتهـا إلى آيات القـرآن الكريم يكون نقده للشعر العربى مقبولا أكثر عند القارئ . وبالرغم من أنه يميز الشعر العربى من الشعر اليونانى بحسب الغرض الذى يأتى به فى الفقرة الأولى من تلخيصه ، . فإن هـذا الغرض بعينه يصدر من اعتقاده أن شعراء العرب محتاجون إلى تعلم قوانين الشعر وأهدافه من كتاب أرسطو فى الشعر وأيضا من كتابه فى الخطابة . وكما قد رأينا فنقد ابن رشد للشعراء العرب يأتى من عدم انتباههم إلى الآثار الأخلاقية الناشـئة عن شعرهم . ولكن قـد رأينا أيضا أن هـذا النقد

أقرب إلى ما قاله سقراط فى الشـعر فى محاورة الجمهـورية مما هو إلى ما يقوله أرسطو هاهنا ومع ذلك فإن لهذا النقد جذورا عميقة فى أفكار أرسطو .

وما نجده من نقد ابن رشـد للشعر والشعراء فى الجزء الثانى من كتابه يتفق مع نقده فيما تقـدم . ففى مكان يشـير إلى أن القرآن الكريم ينحى عليهـم بسبب أشـعارهم . وأيضا يقول إنه لايوجد فى أشعارهم « مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير فاضلة » إلا قليلا و يشـير إلى أمثلة من القرآن ليظهر مدح القرآن لهذه الأفعال الفاضلة [1] .

ونجد مع نقده للشعر العربى وشعراء العرب شـيئا آخر مستغربا وهو إثباته أن العرب ليسوا بأمة طبيعية . فيأتى بهذا الإثبات ثلاث مرات، مرتين فى هذا الجزء من التلخيص ومرة فى الجزء الأول . ولا يوجد شىء فى نص أرسطو يؤدى إلى هذا الحكم . يحدث هـذا الإثبات للرة الأولى حينما يبـين ابن رشد ائتلاف التخييل والمحاكاة فى الأقاويل الشعرية — أى من جهة اللحن أو النغم ، والوزن أو الإيقـاع ، والتشبيه [2] . فيقول باجتماع هذه الأشـياء الثلاثة كلهـا فقط فى الأشعار العربية التى تسمى الموشحات والأزجال والمستنبطة عند أهل الأندلس . ثم يلاحظ أن اللحن غير موجود فى أشعار العرب وأن لهـا « إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا » . والسبب الذى يأتى به فى تفسيره هذا الفعل الغريب هو « إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت الثلاثة الأمور ، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين » . النتيجة إذن هى أن ابن رشد لا يعد العرب أمة طبيعية . ولكن لا يأتى بتعليل لهذا الحكم .

(١) انظر الفقرتين ٦٨ و ٧٠ وأيضا الفقرات ٦٣ — ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١ — ٧٢ .

(٢) انظر الفقرة ٤ .

ويقول مايشابه هذا فى اقتراحاته للشاعر أن يعتمد فى تأليفه الخرافة على الأمور الموجودة أو على الأمور الممكنة الوجود لا على الأمثال والقصص المخترعة ويقابل ابن رشد الشاعر بالفاعل « للأمثال المخـترعة والقصص » ويثبت أنه « يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء» إلا أن الشاعر عليه أن«يضع أسماء لأشـياء موجودة » وأن الشعراء « ربما تكلموا فى الكليات » . ولسبب اتجـاه الشعر إلى الكليات فيعتقد ابن رشـد أن « لذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثـال » . وكل هذا بين بنفسه ولا يأتى بتساؤل . لكن حينما يشير ابن رشد إلى كلام أرسطو يضيف قائلا « وهــذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشـبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعية » وهــذا ما نستغربه[1] . فظاهر أنه يعد اليونانيين أمة طبيعيـة من حيث تجنب شـعراؤهم الأمثال المخترعة والقصص للتقـرب إلى الأمور الموجـودة والممكنة الوجود وأيضا إلى الأمور الكليـة . وبالعكس فيما يحسب ابن رشـد فالعرب يفضـلون الأمثـال والقصص وغير ذلك من « الأمور المخـترعة الكاذبة » فى أشعارهم ويأتون لذلك بأشـعار بعيدة عن الفلسفة . وأهم من ذلك فإنه يلمّح مرة ثانية إلى أنهم ليسوا بأمة طبيعية .

ونجد الإثبات الثـالث بأنهم أمة غير طبيعيـة فى تلخيصه لمـا يريد أرسطو بقوله فى الشعر الملحمى . وذلك أن ابن رشـد بعد أن يقدم بعض الملاحظات العامة فى الشعر القصصى — أى الشعر الملحمى — وفى نسبته إلى المدح، فيشير إلى أن المحاكاة بمواضـع الشعر الملحمى توجد قليـلا فى الشعر العربى . ومع أنه

(١) انظر الفقرة ٣٨ .

يفسـر هذا القول باعترافه بوجود مثل هذه المحاكاة كثيرا « فى الكتب الشرعية » إلا أنه غير بيّن ما يريد بذلك . فإن يرد كتابا شرعيا غير القرآن الكريم فما قصده ؟ فبالرغم من أن التأريخات مثل التى توجد فى الكتب التاريخيـة من العهد القديم من الكتاب المقـدس تأريخات قصصية وأيضا الكتب الأربعة من الإنجيـل وأفعال أعمـال الرسل فـلا يعتقد عادة أنه يوجد فيهما ما يشابه الشعر . ولكن لا يقول ابن رشـد أكثر من ذلك هاهنا وبدلا من ذلك فهو يثبت مرة ثانية أنه لا يوجد فيما يقول أرسطو ها هنا علاقة مع الشعر العربى ويتساءل هل ذلك لأن ما يقوله خاص باليونانيـين أم لأن العرب مختلفون عن الأمم الأخرى من جهـة ما .[1] وإن يسلم بالرأى الأول فسيأتى بالشك فى المقدمة الأساسية التى يبنى عليها التلخيص . ولذلك فابن رشد يضطر لقبول الرأى الثانى وفى نفس الوقت ينتقل إلى مشكلة أخرى مختلفة . فمن أجل أن ما يقوله أرسطو فى هذا الكتاب مشترك لأكثر الأمم ولا للعـرب فيلزم أن العـرب لا يشابهون أكثر الأمم . ويضيف ابن رشد — وهو يشير إلى ما قاله قبل ذلك فى أن اليونانيين أمة طبيعية — أن أرسطو يضع مبادئ للأمم الطبيعيـة فى هذا الكتاب . النتيجة هى أنه من أجل الاختلاف الواسع بين ما وضع ها هنا أرسطو فى قوانين الشـعر وبين شعر العرب فليس من الممكن أن يكونوا أمة طبيعيـة . وفى هـذا القول مثـل ما فى القولين السابقين نجد نفس النقد لشعراء العرب .

ووجود هـذه الإشارات فى البـداية وفى الوسط وفى النهـاية من تلخيص ابن رشد دليل على أنه يريد التشديد على أهميتها . ولكن لا يوجد ما يزيد على هذه

(١) انظر الفقرتين ٩٨ و ١١٠ وأيضا الفقرات ٩٩ و ١٠١ — ١٠٣ مع أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٦ آ س ١٥ إلى ص ١٤٦٠ ب ص ٥ .

الإشارات فى تبيين حكمه على أن العرب ليسوا بأمة طبيعيـة . وباستثناء قوله أن أهل الأندلس أمة طبيعية لانجد تمثيلا آخر بأمة طبيعية غير اليونانيـين . الفرق الأساسى بين اليونانيين منذ عصر أوميرش إلى عصر أرسطو وبين العرب منذ توق النابغة إلى زمان ابن رشد هو الوحى الذى نزل على الرسول . ومن جهة أنهم انفردوا بقبول هذه الرسالة السماوية وأنها صيغت بلغتهم وعاداتهم فهم ليسوا بأمة طبيعية . ولكن إذا كانت كلمة « طبيعية » عند ابن رشد لا تعنى أكثر من وثنية فالعرب فى عصر الجاهليـة طبيعيون . إلا أن ابن رشد لا ينسب هؤلاء الجاهليين إلى الطبيعية ، كما يرفض أيضا إطلاق هـذا المصطلح عليهم . فلذلك يظهر أن ابن رشد يريد شيئا آخر باستخدامه هذا الاصطلاح . وغير الوثنية فيخص العرب فى عصر الجاهلية البـداوة . فإن لا يكون الأول المـانع لاحتسابهم أمة طبيعية فيلزم أن يكون الثانى .

وبإثباته أن أهل الأندلس وأهل اليونان من الأمم الطبيعية ونفيه أن تكون العرب منهم فيلمح ابن رشد إلى أن العادات الحضرية عند الأولين تساعدهم على الانتقال إلى مرحلة تكوين الأمة . فهم لايمدحون العادات الشخصية المحترمة عند العرب ولا ينشدون مفاخرات المقاتلة بين أنفسهم . ولكن يقدرون الأحوال التى تسمح لهم بالعيش فى وئام فى مجموعات كبيرة والتى تسمح لهم بالانتساب إلى أنفسهم أمة أو قوما بدلا من عشيرة أو قبيلة[1] . وإن يرد ابن رشـد هذا بزعمه

(١) للفكرة أن العرب أساسا بدويا تاريخ طويل ولكن يطيـل ابن خلدون فى تفسيرها . انظر د . محسن مهدى فلسفة ابن خلدون فى التاريخ (شيكاجو : مطبعة جامعة شيكاجو، ١٩٦٤) الصفحة ١٩٩ والملاحظة ٥ . وتوجد فى القـرآن الكريم أمثلة كثيرة لاستخدام كلمـة « الأعراب » فى معنى « البدو » . انظر سورة التوبة الآيات ٩٠ ، ٩٧ — ٩٩ ، ١٠١ ، ١٢٠ ؛ وأيضا سورة الأحزاب الآية ٢٠ ؛ وسورة الفتح الآيتين ١١ و ١٦ ؛ وسورة الحجرات الآية ١٤ . وباستثناء وحيد وهو فى الفقرة ١٠٠ فكل مرة يستخدم ابن رشد الاصطلاح « العرب » يريد به العرب من عصر الجاهلية . انظر الفقرات ١٠ ، ٣٩ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٦ — ١٠٧ ، ١٠٩ .

أن العرب ليسوا بأمة طبيعية فسبب نقده الشديد للشعر العربي كله يصبح بينا. وقد أسست معايير الشعر العربي بالاعتماد على أشعار العرب من عصر الجاهلية. وينقد ابن رشد المحدثين من الشعراء أيضا لأن أشعارهم ظلت غير متأثرة بالمعايير العالية الموجودة فى القرآن الكريم.[1] ونفهم خصوصا من هذا التفسير لإثبات ابن رشـد أن العرب ليسوا بأمة طبيعية سبب اصرارة الشديد هاهنا على الآثار الأخلاقية والتربوية والسياسية للشعر.

ومن كل ما قدمناه عن جهود أرسطو وابن رشـد لاصلاح فحص سقراط أو أفلاطون عن الشعر فيلزم علينا أن نشير فى الخاتمة إلى أمرين. أولهما اعتقاد ابن رشـد وأرسطو أن الفحص عن الشعر من جهـة وجوده صناعة متطورة هو فحص ملائم ومفيد. وهما يحللان تطور صناعة الشعر فى الزمان ويتساءلان دائمـا عن أسـباب التغيرات التى تحدث فيهـا. ومن أجل اعترافهما بأن الشعر طبيعى للإنسان بجهـة ما فإنهما يحثان على التساؤل عن طبيعيتـه وعن تطوره المتأخر، ويسلمان أن ظهوره الأول غير صـناعى أو غير فنى. وعنـدما ينظر أرسطو فى التغيرات الحاصلة للشعر منـذ المسرحيين الأولين حتى ايسكيلوس وسوفوكليس وأوريبيديس أو منذ الشعراء الملحميين الأولين إلى هيسيود وأوميرش وأيضا حتى الشعراء المتأخرين فهو يجد أن أوميرش هو الأحسن فى كل ما يلحق هذه الصناعة. ويناضل أرسطو كى يبلغ الشعر قمته التى فى شعر أوميرش لدرجة أنه من الضرورى

(١) وكما قلنا فى الملاحظة ٤ ص ٣٤ فإنما يميز ابن رشد بين أشعار العرب وأشعار المحدثين. ولكن مع ذلك لا يتردد فى لومه المحدثين كما فى لومه العرب من أجل أشعارهم الخاطئة وتخييلاتهم الشعرية الخاطئة (أنظر الفقره ٦٤) ولا يتردد فى إظهار إصراره بوجود النقص فى عادات الشـعراء من المحدثين كما كانت توجد عند شعراء العرب السابقين (أنظر الفقرتين ٦٦ و ٦٨).

على كل من يأتى بعده بذل الجهد ليبلغ ما وصل إليه أوميرش بالنسبة إلى الجودة فى الشعر . ويبين أيضا فضل أوميرش على من تقـدمه ونقص من جاءوا بعده . ويشير ابن رشد كذلك إلى تطور الشعر العربى منذ شعراء عصر الجاهلية وماحدث فيه من تحسن فى شعر أبى تمـام وأبى الطيب المتنبى فى عصر الدولة العباسية و بعد ذلك حتى مرحلة الانحدار عند بعض الشعراء من الأندلس قبيل زمانه . ومدحه لأبى تمـام وأبى الطيب المتنبى مدح حقيقى ولكنه قليل بالقياس إلى الثناء الواسع الذى يثنى به أرسطو على أوميرش . وبالرغم من أن ابن رشد عد هذين الشاعرين أحسن ممن تقدمهما فى الشعر إلا أنه لايرى شعرهما مما ينبغى الاقتداء به . ويصر ابن رشد — كما أصر قبله أرسطو — على ضرورة التحليل لصناعة الشعر من جهة تطورها فى الزمان — أى على ضرورة الفحص عن تطورها التاريخى .

ورغبة ابن رشد وأرسطو فى الفحص عن الشعر من جهـة تطوره فى الزمان تلائم الأمر الثـانى الأساسى من تحليلهما وهو نفيهما الاستهزاء بالشعر أو بعبارة أخرى إصرارهما على فهم الشعر من داخل الشعر نفسه . فيفحصان عن ماهيـة الشعر وعن تكوينه وكذلك يعينان موقعه فى سلم المعرفة و يفسران السبب لوقوعه هذا الموقع . و ينظران أيضا إلى ما يفعل الشعر و إلى ما يحسن به . فغرضهما فى فحصهما عن هذه الصناعة ومظاهرها المختلفة وفى مقارنتهما هذه الصناعة بصنائع أو مذاهب أخرى هو فهـم الشعر كصناعة وفهـم غايتـه وليس الاستخفاف به أو بمن يمارسه . ولأنهما قصدا الفحص عن الشعركصناعة فلم ينظرا إلى موضوع الوحى الشعرى . وفى ذهنهما أن الشاعر هو الذى يطلب — بإدراك وبهدف — التخييل أو المحاكاة للأشياء والأفعال فى الأقاويل الطبيعية المخيـلة . و يحصل من صمتهما فى هـذا النفى بالوحى للشاعر والنفى بعدم قدرته لتفسـير كامل ومفهوم

لمحاكاته الشعرية . فمن ثم يظهر أن الشعر صناعة لهـا أفعـال مميزة . ويفعـل الشاعر أفعال الصناعة بحسب قوانين بينة الإدراك ويُحكم على درجة براعة الشاعر من جهة هذه الأفعال وهذه القوانين .

ويلخص ابن رشد كتاب أرسطو فى الشعر لكى يصل إلى تقدير أحسن من هذه القوانين وخصوصا من التى تكون مشتركة لجميع الأمم أو لأكثرها . ويهتم بالمشابهات بين الشـعر اليونانى والشعر العربى أكثر ممـا يهتم بالاختلافات بينهما وذلك لاعتقاده بتأثير اللغـة على التعبير فحسب . ولا يوجد عنـدنا أى سبب من الأسباب لرفض هذا الرأى . ويعترف ابن رشـد بأن النقص فى الترجمـة العربية القديمة علة لعدم فهمه لبعض ما قاله أرسطو فى هذا الكتاب . وأيضا إذا اعترفنا نحن بأن ابن رشد قـد ضل الطريق فى مواضع أخرى من الكتاب لم يطلع عليها فلا يبطل ذلك هذا الحكم . وبالرغم من عدم فهمه لمـا يريد أرسطو بالتراغوذيا وبالكموذيا وبالنظر وبأمور غير هـذه إلا أنه ينجح فى تفسير ما يميز الشعر العربى والأحوال التى يشابه بها الشعر اليونانى .

وعناية ابن رشد بما هو مشترك لجميع الأمم أو لأكثرها يمنعه ضرورة من أن يأتى بتلخيص أمين لكتاب أرسطو . وسبب توقفه عن إعطاء هذا النوع من التلخيص الأمين راجع إلى غرضه تقديم ما هو مشترك لجميع الأمم أو لأكثرهم وليس بسبب الترجمـة العربية القديمة . ولا شك فى أن غرض ابن رشد السابق كان وراء نقده الكثير للشعر العربى . ويبدو أيضا أنه وراء محاولته هاهنا لتأسيس مبادئ صناعة الشعر المتجهة أولا إلى الحث على الأفعال الفاضلة والكف عن الأفعال الرذيلة ، فلهذا يجب أن يتجاوز بيانات أرسطو . وفى النهاية فهذا الغرض يفرق تلخيصه من بين تلاخيص سابقيه — أى أبى نصر الفـارابى وابن سينا — أكثر

مما تفرقه إشاراته الكثيرة إلى الشعر العربي وصمته الكامل عن الأنواع الأخرى المختلفة من الأوزان المستعملة فى الشعر اليونانى .

وعندما نقرأ تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطو فى الشعر من وجهة النظر هذه فلا شك أن الشعر جزء من أجزاء صناعة المنطق وهو فى نفس الوقت قريب من الخطابة ، والشعر أيضا صناعة لهـا أهميـة فلسفية ولا يتزل الشعر فى درجتـه فى سلم المعرفة من أجل هـذا التفسير بل إنه يصمد فيه من حيث يستطيع الشاعر أن يبين ما يفعله فى شعره ولمـاذا يفعله . وهذا النوع من القراءة يشجعنا أيضا على النظر الأوسع فى الشعر وخصوصا فى أفعاله الموعظية كما أنه يشجعنا على النظر فى العلاقة بين الآداب والسياسة .



منهج التحقيق

اعتمدنا فى تحقيقنا لهذا الكتاب على النسختين الخطيتين التى تحتفظ بإحداهما مكتبة لورنزيانا بمدينة فلورنزا بإيطاليا وبالأخرى مكتبة جامعة ليدن بهولندا . وكل واحدة منهما فى حالة جيدة وكتبت بخط مغربى واضح . ولا يوجد فيهما مايحدد تاريخ كتابتهما ، ولكن عند الفحص فى التملكات الموجودة على الصفحة الأولى من مخطوطة ليدن أمكن تحديد وجودها بأوربا فى نهاية القرن السادس عشر الميلادى . وأما نسخة فلورنزا فقد ذكر فى فهرس المكتبة أنها وردت إلى أوربا فى أول القرن السابع عشر الميلادى ، إلا أنا بعد البحث فى كتب التراجم عن سيرة بعض الذين تملكوا المخطوط اتضح لنا أنها كانت موجودة بالمغرب فى القرن الثامن الهجرى أى القرن الرابع عشر الميلادى .

ومخطوطة فلورنزا رقمها 54 , CLXXX . وعدد أوراقها ٢٠٨ ورقة ، ورقمت أولا بالصفحات من ١ — ٤ ، ثم بعد ذلك رقمت بالأوراق . وقد تكرر الرقم ١١ على ورقتين وكذلك الرقم ١٢٧ . وعدد كراريس المخطوطة ٢١ كراسة كل كراسة فى ١٠ أوراق عدا الأخير ففيها ٨ أوراق . وعدد سطور الصفحة ٣٥ سطرا . وتحتوى المخطوطة على تلخيص للكتب الثمانية لأرسطو فى المنطق . ويبدأ تلخيص كتاب الشعر فى الورقة ١٩٩ ظ وينتهى فى الورقة ٢٠٨ ظ ، أى أنه يقع فى حوالى ١٠ ورقات . وفى المخطوطة تاريخان ، أحدهما فى آخر الجزء الثانى من تلخيص كتاب الجدل ، والثانى فى آخر تلخيص كتاب الخطابة . ومن التاريخ الأول نستطيع أن نعرف أن ابن رشد انتهى من

الجزء الثانى من تلخيصه لكتاب الجدل فى شهر رجب سنة ٥٦٣ من الهجرة أى شهر أبريل سنة ١١٦٨ من الميلاد . ومن التاريخ الثانى نستطيع أن نعرف أنه انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة فى شهر محرم سنة ٥٧١ من الهجرة أى شهر يوليو سنة ١١٧٥ من الميلاد .

وأما مخطوطة ليدن فرقمها ٢٠٧٣ . وعدد أوراقها ٢٣٠ ورقة ، إلا أن ترقيمها يشير إلى أن عدد الأوراق ٢٢٨ ورقة ، وهذا ناتج عن تكرار رقم الورقة ٢٠ ورقم الورقة ١٠٧ . ويلاحظ أن الكراسة التى تحتوى على الأوراق ١١٨ إلى ١٢٧ رقمت حديثا بعد أن كانت قد وضعت مقلوبة عند ورود المخطوطة إلى المكتبة ، وكان ترقيمها الأصلى ١٢٧ إلى ١١٨ . وعدد كراريس المخطوطة ٢٣ كراسة كل كراسة فى ١٠ أوراق . ودل الناسخ على عدد أوراق المخطوطة بأن كتب « رل » فى آخرها ويساوى بحساب الجمل ٢٣٠ . وتوجد ورقة زائدة فى أول المخطوطة كتب عليها عنوان الكتاب باللغة العربية والعبرية واليونانية وتملكها باللغة اللاتينية والفرنسية . وعدد سطور الصفحة ٣١ سطرا . وتحتوى المخطوطة على تلخيص للكتب الثمانية لأرسطو فى المنطق ويبدأ تلخيص كتاب الشعر فى الورقة ٢١٨ وينتهى فى الورقة ٢٢٨ وأى أنه يقع فى حوالى ١١ ورقة . وفى المخطوطة تأريخ واحد فقط وهو التاريخ الذى يوجد فى آخر تلخيص كتاب الخطابة ، ونستطيع أن نعرف منه أن ابن رشد انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة فى أصل هذه النسخة فى شهر شعبان سنة ٥٧٠ من الهجرة المقابل لشهر فبراير سنة ١١٧٥ من الميلاد أى قبل حوالى نصف عام من التاريخ المذكور فى مخطوطة فلورنزا .

ومن هذا يظهر أن الأصل الذى نقلت عنه نسخة ليدن يمثل فى أغلب الظن التحرير الأول لتلاخيص كتب أرسطو فى المنطق وأن الأصل الذى نقلت عنه نسخة فلورنزا يمثل تحريرا ثانيا قام به ابن رشد نفسه . فلذلك اعتمدنا مخطوطة فلورنزا أصلا للتحقيق . فهى تمثل صورة أحدث وأوضح لفكر ابن رشد كما أنها كتبت بعبارة أسلم وأقوم .

وقد قسمنا النص إلى فقرات وحاولنا أن تكون كل فقرة دالة على قول أرسطو حين يذكر ابن رشد كلمة « قال » أو أن تكون دالة على قول ابن رشد حين يذكر كلمة « نقول » أو كلمة «قلنا» أو كلمة «أقول» . وحاولنا حين أغفل ابن رشد الإشارة إلى قول أرسطو أو إلى قوله هو أن تكون الفقرات مطابقة للترتيب العام الذى يسلكه أرسطو فى كتابه . وقد أشرنا فى الهامش الجانبى إلى أرقام صفحات وسطور نص أرسطو حسب نشرة بيكر لكتب أرسطو (برلين ١٨٣١ م) . وقد أشرنا فى نفس الهامش أيضا إلى أرقام أوراق مخطوطتى التحقيق .

وقد وضعنا فى الهامش السفلى إختلاف القراءات الخاصة بالمخطوطتين بالإحالة إلى رقم الفقرة ورقم الملاحظة داخل الفقرة ، كما رقمنا حواشى النص بأرقام عربية متتابعة داخل كل فصل من فصول الكتاب السبعة ، وتضم هذه الحواشى تخريج الآيات القرآنية ، والأشعار ، وهذه الأخيرة تم تخريجها اعتمادا على الدواوين والمجاميع الشعرية بالإضافة إلى كتب النقد العربى والبلاغة وغيرها ، وكان ذلك مفيدا فى تعرف مصادر ابن رشد فى شواهده ، ولم نشأ أن نثقل هوامش النص بنقل تعريفات نقاد وبلاغيي العرب للمصطلحات النقدية مكتفين بذكر مواضع تخريج الأشعار ، وفى هذه المواضع سيجد القارىء تعريفات هذه المصطلحات . وأيضا وثقنا نقول ابن رشد عن كتبه الأخرى وكتب أرسطو ، عندما أشار ابن رشد إلى ذلك ، أو كان ذلك مفيدا لفهم النص .

رموز الكتاب

ف : مخطوطة رقم CLXXX, 54 فى مكتبة لورنزيانا بمدينة فلورنزا بإيطاليا .

ل : مخطوطة رقم ٢٠٧٣ فى مكتبة جامعة ليدن بهولندا .

هـ : إهمال فى النقط .

ح : فى الحاشية .

يد٢ : ما كتبته يد غير يد ناسخ المخطوطة .

+ : زيادة .

— : نقص .

< > : ليس فى المخطوطتين ونقترح إضافته .

[ ] : فى المخطوطتين ونقترح حذفه .

تلخيص

كتاب الشعر

لابن رشد







ف ١٩٩ ظ
ل ٢١٨ ر

بسم الله الرحمن الرحيم

[(١)] صلى الله على محمد وآله [(١)]

كتاب الشعر [(٢)]

< الفصل الأول >

(١) الغرض فى هـذا القول تلخيص ما فى كتاب أرسطوطاليس [(١)] فى الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر إذ كثير مما فيه [(٢)] هى < إما > [(٣)] أن تكون [(٣)] قوانين [(٤)] خاصة بأشعارهـم وعادتهم فيها وإما أن تكون ليست [(٥)] موجودة فى كلام العرب وموجودة فى غيره من الألسنة [(٤)] .

٥

عنوان (١) صلى الله على محمد وآله ف : وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما ل ؛ شعر (ح) ل .

(٢) الشعر ف ، ل : + لارسطو ل .

(١) (١) ارسطوطاليس ف : ارسطو ل .

(٢) فيه ف ، ل : + مشتركات (ح) ل .

(٣) ان تكون (ح) ف : — ل .

(٤) خاصة ... الالسنة ف : غير خاصة باشعار العرب وعادتهم فيها ل .

(٥) ليست : نسب ف .

1447a 8-13 (٢) قال : إن قصدنا الآن التكلم فى صناعة الشعر وفى أنواع الأشعار . وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التى يعطى فيها تجرى مجرى الجودة أن يقول أولا ما فعل [1] كل واحد [1] من الأنواع الشعرية ومماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ومن كم من [2] شىء تتقوم وأيما هى أجزاؤها التى تتقوم بها [3] وكم أصناف الأغراض التى يقصد بالأقاويل الشعرية . وأن يجعل كلامه فى هذا كله من الأوائل التى لنا بالطبع فى هذا المعنى .

1447a 13-18 (٣) قال : فكل شعر وكل قول شعرى فهو إما هجاء و إما مديح . وذلك بين باستقراء الأشعار وبخاصة أشعارهم التى كانت فى الأمور الإرادية — أعنى الحسنة والقبيحة . وكذلك الحال فى الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التى هى الضرب بالعيدان والزمر والرقص — أعنى أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين . والأقاويل الشعرية هى الأقاويل المخيلة . وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة ، إثنان بسيطان وثالث مركب منهما . أما الإثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شىء بشىء وتمثيله به ، وذلك يكون فى لسان لسان بألفاظ خاصة عندهم — مثل كأن و إخال وما أشبه ذلك فى لسان العرب، وهى التى تسمى عندهم حروف التشبيه — و إما [1] أخذ الشبيه بعينه [2] بدل الشبيه وهو الذى يسمى الإبدال فى هذه الصناعة

(٢) (١) كل واحد ف : نوع نوع ل .
(٢) من ف : — ل .
(٣) بها ف ، ل : + المشتركة والخاصة ل .

(٣) (١) وإما ف ، ل : + النوع الثانى فهو ل .
(٢) بعينه ف : — ل .

— وذلك مثل قوله تعالى (وأزواجه أمهاتهم) [1] ، ومثل قول الشاعر :

هو البحرُ من أى النواحى [3] أتيتَه [2]

— وينبغى أن تعلم أن فى هذا القسم تدخل الأنواع التى يسميها أهل زماننا استعارة وكناية . فالاستعارة [4] مثل قول الشاعر [5] :

وعُرِّى أفراسُ الصِّبا [6] ورَواحِلُه [3]

والكناية [7] مثل قوله تعالى (أو جاء أحد منكم من الغائط) [4] . إلا أن الكنايات أكثر ذلك هى إبدالات من لواحق الشىء ، والاستعارة هى إبدال من مناسبه — أعنى إذا كان شىء نسبته إلى الثانى نسبة الثالث إلى الرابع / فإبدال [8] اسم

ل ٢١٨ ظ

(٣) (٣) النواحى ل : المواضع ف .

(٤) فالاستعارة ل : — ف .

(٥) الشاعر ف : القائل ل .

(٦) الصبا : الصبى ف ، ل .

(٧) الكناية ل : — ف .

(٨) فإبدال ف : ابدل ل .

(1) سورة الأحزاب ٦/٣٣ .

(2) صدر البيت لأبى تمام حبيب بن أوس الطائى فى ديوانه بشرح الصولى ٢ / ٢٠٢ وتمامه : فلجته المعروف والجود ساحله . وانظر أخبار أبى تمام ١٠٣ ، وتأهيل الغريب ٢٧٢ .

(3) عجز البيت لزهير بن أبى سلمى فى شرح ديوانه ١٢٤ ، وصدره : صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله . وانظر نقد الشعر ١٧٨ ، والبديع لابن المعتز ٨ ، والصناعتين ٢٨٢ ، والموازنة ١٧ ، ٢٣٥ ، والوساطة ٣٤ ، ٢١٣ ، وسر الفصاحة ١٤٠ ، ومعاهد التنصيص ١ / ١٩٥ .

(4) سورة النساء ٤٣/٤ وأيضا سورة المائدة ٦/٥ .

الثالث[٩] إلى الأول[٩] وبالعكس[١٠] . وقد تقدم فى كتاب الخطابة من كم شىء تكون الإبدالات[5] . [١١] وأما القسم الثانى فهو أن يبدل التشبيه — مثل أن يقول الشمس كأنها فلانة أو الشمس هو فلانة لا فلانة كالشمس < و > لا هى الشمس[6] ، وبالعكس قول ذى الرمة :

ورَمْلٍ[١٢] كأوراكِ العَذارَى[١١][7] .

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

1447b18-27 (٤) قال : [١] وكما أن[١] الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال — مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات — وذلك إما بصناعة وملكة توجد للحاكين وإما من قبل عادات[٢] تقدمت لهم فى

(٩) الى الاول ف ؛ للاول ل .

(١٠) وبالعكس ف ؛ او بالعكس ل .

(١١) واما القسم ... العذارى ف : — ل .

(١٢) رمل ؛ وبل ف .

(٤) (١) وكما ان ف ؛ وكان ل .

(٢) عادات : عادت ف ؛ عادة ل .

(5) انظر كتاب الخطابة لأرسطو ص ١٤٠٤ آ س ٣ إلى ص ١٤٠٥ ب س ٣٣ .

(6) الشمس الطالعة : تؤنث ؛ أما الشمس الذى هو ضرب من الحلى ، أو هو معلاق القلادة فى العنق : فإن العرب تذكره . انظر المذكر والمؤنث للتسترى ص ٨٧ .

(7) جزء البيت لذى الرمة غيلان بن عقبة فى ديوانه ٢١٨ ، وتمامه : قطعته إذا جللته المظلمات الحنادس . وانظر المثــل السائر لابن الأثير ١٦٤ ، ونصرة الثائر للصفدى ٢٦٧ ، والفوائد لابن القيم ٥٩ .

ذلك ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخييل والمحاكاة فى الأقاويل الشعرية[(٣)] تكون[(٤)] من قبل ثلاثة أشياء ، من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه . وهذه قد يوجد كل واحد منها[(٥)] مفردا عن صاحبه — مثل وجود النغم فى المزامير والوزن فى الرقص والمحاكاة فى اللفظ ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة[(٦)] . وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها — مثل ما يوجد عندنا فى النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال ، وهى الأشعار التى استنبطها[(٧)] فى هذا اللسان[(٧)] أهل هذه الجزيرة — إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما[(٨)] جمعت[(٩)] الثلاثة الأمور[(٩)] والأمور الطبيعية إنما[(١٠)] توجد للأمم الطبيعيين[(١٠)] . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن ، وإنما هى[(١١)] إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا فيها[(١٢)] . وإذا كان هذا هكذا فالصناعات[(١٣)] المخيلة أو التى تفعل فعل التخييل ثلاثة ، [(١٤)]صناعة اللحن وصناعة الوزن[(١٤)] وصناعة عمل

(٤) (٣) الشعرية ل : الشعر ف .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٥) منها ل : منهما ف .

(٦) موزونة ف : الموزونة ل .

(٧) فى هذا اللسان ف : — ل .

(٨) ما ف : التى (كتب فوقها ما) ل .

(٩) الثلاثة الامور ل : الامرين جميعا ف .

(١٠) توجد ... الطبيعيين ف : يوجدها الامم الطبيعيون ل .

(١١) هى ف : فيها ل .

(١٢) فيها ف : — ل .

(١٣) فالصناعات ل : فالصناعة ف .

(١٤) صناعة ... الوزن ف : أصناف اللحن ل .

ف ٢٠٠ و الأقاويل المحاكية ، (١٥) وهذه هى (١٥) الصناعة المنطقية التى ننظر فيها / فى هـذا الكتـاب .

1447a 27-1447b 18 (٥) قال : وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التى تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل انباد قليس (١) فى الطبيعيات بخلاف الأمر فى أشعار (٢) أوميرش فإنه يوجد فيها الأمران جميعا . ٥

1447b 18-24 (٦) قال : ولذلك ليس ينبغى أن يسمى شعرا بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، وأما تلك (١) فهى أن (١) تسمى أقاويل أحرى منهـا أن تسمى (٢) شعرا ، وكذلك الفاعل أقاويل موزونة فى الطبيعيات هو أحرى أن يسمى متكلما من أن يسمى شاعرا ، وكذلك الأقاويل المخيلة التى تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا . وحكى أنه كانت توجد عندهم — أعـنى من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود ١٠ عندنا .

(٧) فقـد تبين من هذا القول كم أصناف المحاكاة ومن أى الصنائع (١) تلتئم المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل .

---

(١٥) وهذه هى ف : وهى هذه ل .

(٥) (١) انباد قليس ف : ابرقليس ل .
(٢) أشعار ف : شعر ل .

(٦) (١) فهى ان ف : فانما ل .
(٢) تسمى ل : يسمى ف .

(٧) (١) الصنائع ف : الأقاويل ل .

الفصـــل[1] < الثـانى >

1448 a 1-11

(٨) قال : ولمـا كان المحاكون والمشبهون إنمـا يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التى يقصد[1] محاكاتها إما فضائل وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنمـا هو تابع لأحد هذين — أعنى الفضيلة والرذيلة[2] . [3] وإذا ٥ كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة[3] ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكى بالفضائل والفاضلين وأن تكون الرذائل إنمـا[4] تحاكى بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنمـا تكون[5] بالحسن والقبيـح ، فظاهر أن كل تشـبيه وحكاية إنمـا يقصد بهـا التحسين[6] والتقبيح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل — ١٠ أعنى المـائلين بالطبع إلى محاكاتها — أفاضـل ، والمحاكون للرذائل أنقص طبعا من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هـذين الصنفين من الناس وجد المـديح والهجو — أعـنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٨) (١) يقصد ل : نقصد (ه) ف .

(٢) والرذيلة ف : او الرذيلة ل .

(٣) واذا ... رذيلة ل : — ف .

(٤) انمـا ل : — ف .

(٥) تكون ف : يكون ل .

(٦) التحسين ف : التحسيس ل .

المدح ولا يجيد الهجو وبعضهم بالعكس — أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المــدح . فإذن بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان[(٧)] — أعـنى التحسين والتقبيح . وهذان الفصلان إنمـا يوجدان للتشبيه[(٨)] والمحاكاة التى تكون بالقول ، لا المحاكاة التى تكون بالوزن ولا التى تكون باللحن . وقد يوجد للتشبيه بالقول فصــل ثالث ، وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من ٥ غير أن يقصــد فى ذلك تحسين أو تقبيح لكن نفس المطابقة[(٩)] . وهذا النوع[(١٠)] من التشبيه هو كالمـادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين — أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

1448a11-25 (٩) قال : وهذه كانت طريقة أوميرش — أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته
ل ٢١٩ ر بالمطابقــة / والزيادة المحسنة أو المقبحة . ومن الشعراء من إجادته إنمـا هى فى ١٠ المطابقة فقط ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ومنهم من جمع الأمرين — مثــل أوميرش . وتمثــل فى كل صنف من هـؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين فى مدنهم وسياساتهم[(١)] باستعمال[(٢)] صنف صنف[(٢)] من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة .

---

(٧) الفصلان ف : الفعلان ل .

(٨) للتشبيه ل : للشبيه ف .

(٩) المطابقة ف ، ل : + فقط ل .

(١٠) النوع ل : التوبيخ ف .

(٩) (١) سياساتهم ف : سياستهم ل .

(٢) صنف صنف ف : صنف ل .

(١٠) وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك فى أشعار العرب وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هى — كما يقول أبو نصر — فى النهم والكدية . وذلك أن النوع الذى يسمونه النسيب إنما هو حث على الفسوق، ولذلك ينبغى أن يتجنبه[١] الولدان ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم ، فإنه ليس تحث[٢] العرب فى أشعارها[٣] من الفضائل على شىء[٤] سوى هاتين الفضيلتين وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر . وأما الصنف من الأشعار[٥] الذى المقصود به المطابقة فقط[٦] فهو موجود كثير[٧] فى أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيرا والحيوانات والنبات .

(١١) وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلا وهو موجه نحو[١] الحث على[١] الفضيلة أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدبا من الآداب أو[٢] معرفة من المعارف .

---

(١٠) (١) يتجنبه ف : يجنبه ل .
(٢) تحث ل : يحث ف .
(٣) اشعارها ف : أشعارهم ل .
(٤) شى ل : — ف .
(٥) الاشعار ف : الشعر ل .
(٦) فقط ف : — ل .
(٧) كثير ف : كثيرا ل .
(١١) (١) الحث على ل : — ف .
(٢) او ف : و ل .

(١٢) فقـد تبين من هـذا [1] القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة [2] وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هى هذه الفصول الثلاثة والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقريت الأشعار أن يقع اليقـين بأنه ليس ها هنا صنف رابـع من أصناف التشبيهات . ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف .

(١٢) (١) هذا ف : — ل .
(٢) ثلاثة ف ، ل : + أصول ف .

الفصــــل [1] < الثـالث >

1448b 4 - 24

ف ٢٠٠ ظ

(١٣) قال : ويشبه أن تكون العلـل المولدة للشعر بالطبع فى النـاس / علتين . أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ — أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شيء يختص به الإنسان من دون [1] سائر الحيوانات . والعـلة فى ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان [2] هـو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبالمحاكاة لهـا . والدليل على أن الإنسان يسر بالتشبيه بالطبع ويفرح هـو أنا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها وبخاصة إذا كانت المحاكاة شـديدة الاستقصاء مثـل ما يعرض فى تصاوير كثير من الحيـوانات التى يعملها المهرة من المصورين . ولهذه العلة استعمل فى التعليم عنـد الإفهام والتخاطب الإشارات فإنها أداة معينة على فهـم الأمر الذى يقصـد تفهيمه لمكان ما فيهـا من الإلذاذ الذى هـو موجـود فى الإشارات من قبـل ما فيها من التخييل فتكون النفس بحسب التـذاذها به أتم قبولا له [3] . فإن التعليم ليس إنمـا يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس فى ذلك [4] مشاركة يسيرة مع الفيلسوف [4] . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(١٣) (١) دون ف . بين ل .

(٢) الحيوان ف ؛ الحيوانات ل .

(٣) له ف ؛ — ل .

(٤) مشاركة ... الفيلسوف ف : مع الفيلسوف مشاركة يسيرة ل ة

إلى إنسان بحسب قياس ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات لما كانت إنما هى تشبيهات لأمور قد أحست ، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له وأنها[٥] إنما تفهم[٦] بما فيها من الإلذاذ[٧] لموضع التخييل الذى فيها . فهذه هى العلة الأولى المولدة للشعر . وأما العلة الثانية فالتذاذ الإنسان أيضا بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين فى طباعهم أن يدركوا الأوزان والالحان . فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان[٨] هو السبب فى وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند الفطر الفائقة فى ذلك . ٥

1448b24-27 (١٤) فإذا نشأت الأمة تولدت فيهم صناعة الشعر من حيث أن الأول يأتى منها أولا بجزء يسير ، ثم يأتى من بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية . وتكمل أيضا أصنافها بحسب استعداد صنف صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر . مثال ذلك أن النفوس التى هى فاضلة وشريفة بالطبع هى التى تنشىء أولا صناعة المديح — أعنى مديح الأفعال الجميلة — والنفوس التى هى أخس من هذه هى التى تنشىء صناعة الهجاء — أعنى هجاء الأفعال القبيحة — وإن كان قد يضطر الذى مقصده الهجاء / للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة[١] ليكون ظهور قبح الشرور أكثر — أعنى إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها الأفعال القبيحة . ١٠ ١٥ ل ٢٤٩ ظ

(٥) انها ل : أنه ف .
(٦) تفهم ل : يفهم ف .
(٧) الالذاذ ف : الالتذاذ ل .
(٨) والالحان والاوزان ف : والاوزان والالحان ل .
(١٤) (١) الفاضلة ف : الجميلة ل .

1448b 28 - 1449a 19

(١٥) فهذا ما فى هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر. وسائر ما يذكر[١] فيه فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعادتهم فيها . وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات الشعرية التى كانت تستعمل عندهم وكيف كان منشأ[٢] واحدة واحدة[٢] منها بالطبع وأى جزء هو المتقدم منها فى الكون على أى جزء وبخاصة فى صناعة المديح وصناعة الهجاء المشهورتين عندهم . ويذكر مع هذا أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ومن زاد فيها ومن كملها بعد . وهو فى هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ويعرف أنه الذى أعطى مبادئ هذه الصنائع وأنه لم يكن لأحد قبله[٣] فى صناعة المديح عمل[٣] له قدر يعتد به ولا فى صناعة الهجاء ولا فى غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم .

1449a 19-21

(١٦) قال : والأنقص من الأشعار والأقصر هى المتقدمة بالزمان لأن الطباع أسهل وقوعا عليها أولا . والأقصر هى التى تكون من مقاطع أقل والأنقص هى التى تكون من نغمات أقل أيضا .

1449a 24-31

(١٧) قال : والدليل على أن هذه الأنواع أسبق[١] إلى النفوس[١] أن الناس عند المنازعات[٢] قد يرتجلون مصاريع من هذه فى مجادلاتهم[٣] وذلك عند

(١٥) (١) يذكر ف : يذكره ل .
(٢) واحدة واحدة ف : واحد واحد ل .
(٣) فى ... عمل ف : عمل فى صناعة المديح ل .

(١٧) (١) إلى النفوس ف : للنفوس ل .
(٢) المنازعات ف : المجادلات ل .
(٣) مجادلاتهم ل : مجادلتهم ف .

الحــرج — يريد فيما أحسب مثل قول القائل[٤] لآ لآ لآ لآ [٤]، يمد بها صوته ، ومثل قوله ليس هــذا كذا [٥] ، مادا بها صوته ، فإن أمثال هــذه المراجعات هى مصاريع موزونة ذات لحن — وأما التى هى أطــول وأتم فإنمـا ظهرت بآخرة ، كالحال فى سائر الصنائع .

1449a32-35 (١٨) قال : وصناعة الهجاء ليس إنمـا يقصد بها المحاكاة بكل ماهو شر وقبيح فقط ، بل وبكل ماهو شر مستهزأ به — أى مرذول قبيح غير مغتم به . ٥

1449a35-37 (١٩) قال : والدليــل على أن الاستهــزاء يجب أن يجمع هــذه [١] الثلاثة الأوصاف [١] أنه [٢] يوجد فى وجه المستهزىء هذه الأحوال الثلاثة — أعنى قباحة الوجه وهيئة / الاستصغار وقلة [٣] الإكترات بالمستهزأ [٣] به . وذلك بخلاف وجه الغاضب — أعنى أن فيه قبحا وإهتماما وتلك هى حالة نفس الغاضب على الشىء الذى يغضب عليه . ١٠

ف ٢٠١ و

(٤) لآ لآ لآ ف : لأ لا ل .
(٥) كذا ف : هكذا ل .
(١٩) (١) الثلاثة الأوصاف ف : الأوصاف الثلاثة ل .
(٢) انه ل : — ف .
(٣) الاكترات بالمستهزا ل : الاكتراب بالمستهزى ف .

الفصل[1] < الرابع >

1449b 9-29

(٢٠) قال : وإيجاد صناعة المديح يكون بعملها[1] فى الأعاريض الطويلة لا فى القصيرة ، ولذلك رفض المتأخرون الأعاريض القصار التى كانت تستعمل فيها وفى غيرها من صنائع الشعر . وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير مركب[2] ، ولكن ينبغى أن لا يبلغ فيها من الطول إلى حد[3] يستنكره . والحد المفهم جوهر صناعة المديح[4] هو أنها[4] تشبيه[5] ومحاكاة للعمل الإرادى الفاضل الكامل الذى له قوة كلية فى الأمور الفاضلة لا قوة جزئية فى واحد واحد من الأمور الفاضلة ، محاكاة تنفعل لها[6] النفوس انفعالا معتدلا بما[7] يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل فى الفاضلين من النقاء[8] والنظافة . فإن المحاكات[9] إنما هى للهيئات التى تلزم الفضائل لا للملكات ، إذ ليس يمكن ١٠

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٢٠) (١) بعملها ل : تعلمها ف .
(٢) مركب ف : المركب ل .
(٣) حد ف : حديث ل .
(٤) هو أنها ف : إنما هو ل .
(٥) تشبيه ل : نسبة ف .
(٦) لها ف : بها ل .
(٧) بما ف : مما ل .
(٨) النقاء : النقى ف ، ل .
(٩) المحاكات ف : المحاكاة ل .

فيها أن تخيل[١٠] . وهـذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحـوال أخر[١١] خارجة عن الوزن واللحن تجعـل القول أتم محاكاة ، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة .[1]

1449b 31-
1450a 7

(٢١) فأول أجزاء صناعة[١] المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة التى بها يكون التخييل، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشىء المقول فيـه . وعمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشىء الذى يقصد تخيله . فكأن[٢] اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى[٣] به يقبل[٣] التشبيه والمحاكاة للشىء المقصود تشبيهه . وإنمـا يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشـعر اللحن المـلائم لذلك النـوع من الشعر بنغماته وتأليفـه فإنه كما[٤] أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غـير الذى تلائمه / النغمات الثقال كذلك ينبـغى أن نعتقد فى تركيب الألحان . وهيئات المحدثين والقصاص التى تكمل التخييل[٥] الموجود فى الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة ـــ

ل ٢٢٠ و

(١٠) تخيل ل : تخيل (ه) ف .
(١١) اخر ف : ـــ ل .
(٢١) (١) صناعة ف : ـــ ل .
(٢) فكأن ف : وكان ل .
(٣) به يقبل ف : يقصد به ل .
(٤) فانه كما ف : فكما ل .
(٥) التخييل ف : التخيل ل .

(1) انظر ارسـطو كتاب الخطابة ص ١٣٩٣ آ س ٢٢ ـــ ص ١٣٩٤ آ س ٨ ، ص ١٤٠٣ ب س ٢١ ـــ ٢٢ ، ص ١٤١٣ ب س ٨ ـــ ١٤ ، ص ١٤١٧ آ س ٣٤ ـــ ٣٦ .

أعنى التشبيه والوزن واللحن — التى هى اسطقسات المحاكاة هى بالجملة هيئتان .
إحداهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب .
والثانية هيئة تدل على اعتقاد [٦] ، فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشىء
هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث فى المديح ينبغى أن تكون هيئة
٥ قوله وشكله هيئة محق لاشاك وهيئة جاد لا هازل — مثل قول القائل أى أناس
يكونون [٧] فى غاياتهم [٨] واعتقاداتهم . والقصص والحديث الذى ينبغى أن يعبر
عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التى تكون بالتشبيه والمحاكاة —
وأعنى [٩] بالخرافة تركيب الأمور التى يقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هى عليه فى
أنفسها أعنى فى الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد فى الشعر من ذلك وإن كان
١٠ كذبا — ولهذا قيل للأقاويل الشعرية خرافات . فالقصاص والمحدثون بالجملة
هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات .

1450a 7 - 14 (٢٢) قال : وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل
الخرافية [١] والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللحن . والدليل على ذلك أن
كل قول شعرى قد [٢] ينقسم إلى مشبه ومشبه به . والذى به يشبه ثلاثة :
١٥ المحاكاة والوزن واللحن . والذى يشبه [٣] فى المدح [٣] ثلاثة أيضا : العادات

(٦) اعتقاد ف : اعتقاده ل .
(٧) يكونون ف : يكون ل .
(٨) غاياتهم ف : غاياتهم ل .
(٩) وأعنى ف : اعنى ل .
(٢٢) (١) الخرافية ف ، ل : + المحاكية ل .
(٢) قد ف : فقد ل .
(٣) فى المدح ف : بالمديح ل ، + ف (بين السطرين) ل .

والاعتقادات والنظر — أعـنى الاستدلال[٤] لصواب الاعتقاد . فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة ستة .

1450a 15-22 (٢٣) وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هى صناعة تحاكى الناس[١] أنفسهم من جهـة ما هم أشخاص ناس محسوسون[٢] ، بل إنمـا تحاكيهم من قبـل عاداتهم الجميـلة وأفعالهم الحسنة ٥ واعتقاداتهم السـعيدة . والعادات[٣] تشمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء[٤] الستة واستغنى بذكرها فى التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق .

(٢٤) وأما النظر فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد الممدوح به . وهذا كله[١] ليس يوجد فى أشعار العرب ، وإنمـا يوجد فى الأقاويل الشرعيـة[٢] المديحية . وكانوا يحاكون هـذه ١٠ الثلاثة الأشياء — أعنى العادات والاعتقادات والاستدلال — بالثلاثة الأصناف من الأشياء / التى بها تحاكى — أعنى القول المخيل والوزن واللحن . ف ٢٠١ ظ

1450a 33-35 (٢٥) قال : وأجزاء القول الخرافى من جهة ما هو محاك جزءان . وذلك أن كل محاكاة فإما أن يوطىء[١] لمحاكاته بمحاكاة ضـده ، ثم ينتقل منـه إلى

(٤) الاستدلال ف ، ل : + به ل .

(٢٣) (١) الناس ف : للناس ل .

(٢) محسوسون ف : محسوسين ل .

(٣) والعادات ل : — ف .

(٤) الاجزاء ل ، أجزاء ف .

(٢٤) (١) كله ف : — ل .

(٢) الشرعية ف ، ل : الشعرية (ح) ل .

(٢٥) (١) يوطىء : نوطى ف ، يوطا ل .

محاكاته — وهو الذى كان يعرف عندهم بالإدارة — وإما أن يحاكى الشىء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده — وهو الذى كانوا[٢] يسمونه بالاستدلال . والذى يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافى المحاكى .

1450a39-1450b4

(٢٦) والجزء الثانى العادات ، وهو الذى تستعمل أولا فيه المحاكاة — أعنى أنه[١] الذى يحاكى . وإنما كانت الحكاية هى العمود والأس فى هذه الصناعة لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشىء المقصود ذكره دون أن يحاكى ، بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى . ولذلك لا يلتذ الإنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها[٢] بالأصباغ والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير .

1450b4-7

(٢٧) والجزء الثالث لصناعة المديح — أعنى التالى للثانى — هو الاعتقاد . ١٠ وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا أو ليس بموجود كذا ، وذلك مثل[١] ما تتكلفه[١] الخطابة من تبيين أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع والشعر بقول محاك . وهذه المحاكاة هى[٢] أيضا موجودة فى الأقاويل الشرعية[٣] .

---

(٢) كانوا ل : كان ف .

(٢٦) (١) أنه ف : — ل .
(٢) تصويرها ل : تصورها ف .

(٢٧) (١) ما تتكلفه ف : تكلفه ل .
(٢) هى ف : — ل .
(٣) الشرعية ل : الشعرية ف .

1450b 7 - 12 (٢٨) قال : وقد كان الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات فى النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية . والفرق بين القول الشعرى الذى يحث على الاعتقاد والذى يحث على العادة أن الذى يحث على العادة يحث على عمل شىء أو على الهرب من شىء ، والقول الذى يحث على الاعتقاد إنما يحث على أن شيئا موجود / أو غير موجود لا على شىء يطلب أو يهرب عنه[(١)] .

ل ٢٢٠ ظ

٥

1450b 12-15 (٢٩) والجزء الرابع لهذه الأجزاء — أعنى التالى للثالث — هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسبا للغرض ، فرب وزن يناسب غرضا ولا يناسب غرضا آخر .

1450b 15-16 (٣٠) والجزء الخامس فى المرتبة هو اللحن ، وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيرا وأفعلها فى النفوس .

١٠

1450b 16-18 (٣١) والجزء السادس هو النظر — أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو صواب[(١)] العمل لا بقول إقناعى فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة ، بل بقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح صناعة النفاق والأخذ بالوجوه كما تستعملها الخطابة .

١٥

1450b 18-20 (٣٢) قال : والصناعة العلمية التى تعرف ماذا تعمل الأشعار وكيف تعمل أتم رياسة من عمل الأشعار . فإن كل صناعة توقف [(١)]ما تحتها[(١)] من الصنائع على عملها هى أرأس مما تحتها .

---

(٢٨) (١) : عنه ف ؛ منه ل .
(٣١) (١) صواب ف ؛ لصواب ل .
(٣٢) (١) ما تحتها ف : — ل .

الفصـــل[1] < الخـامس >

1450b 21-38

(٣٣) فإذ قد قيل ما هى صناعة المديح وممـاذا تلتئم وكم أجزاؤها وما هى، فلنقل فى الأشياء التى بها يكون حسن الأمور التى يتقوم بها الشعر ، فإن القول فى هذه الأشياء ضرورى فى صناعة المديح وفى غيرها وهو لهـا بمنزلة المبدأ . وذلك أن الأمور التى تتقوم بها[1] الصنائع صنفان أمور ضرورية وأمور تكون بها أتم وأفضل . ٥ فنقول : إنه[2] يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها — أعنى أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التى فى طباعها أن تبلغه[3] — وذلك يكون بأشياء. أحدها أن يكون للقصيدة عظـم ما محـدود تكون به كلا وكامـلة . والكل والكامـل هو ما كان له مبـدأ ووسط وآخر[4] . والمبـدأ قبل وليس يجب أن يكون[5] مع الأشـياء التى هو لهـا مبدأ . والآخر[6] [7] هو مع[7] الأشياء التى هـو ١٠ لهـا آخر[8] وليس هو قبل . والوسط هو قبل ومع ، فهو أفضل من الطرفين إذ

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٣٣) (١) بها ل : منها ف .

(٢) انه ف ، ل : + قد ل .

(٣) تبلغه ل : يبلغه ف .

(٤) اخر ف : اخير ل .

(٥) يكون ف : يوجد ل .

(٦) الاخر ف : الاخير ل .

(٧) هو مع ف : بعد ل .

(٨) اخر ف : اخير ل .

كان الوسط فى المكان قبل و بعد . فإن الشجعان هم الذين مكانهم فى الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاضل فى التركيب هو الوسط ، وهو الذى يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه . وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا — أى خيارا — فى التركيب والترتيب فقط بل وفى المقدار . وإذا كان ذلك كذلك فقد يجب أن يكون للقصيدة أول ٥ ووسـط وآخر[٩] ، وأن يكون كل واحد من هـذه الأجزاء وسطا فى المقدار . وكذلك يجب فى الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود لا أن تكون بأى عظم اتفق . وذلك أن الجودة فى المركب تكون من قبل شيئين أحدهما الترتيب والثانى المقدار . ولهـذا[١٠] لا يقال فى الحيوان الصغير الجثة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه ف ٢٠٢ ر ١٠ إنه جيد .

(٣٤) والحال فى المخاطبة الشعرية فى ذلك كالحال فى التعـليم البرهانى — أعـنى أن التعليم إن كان قصير المدة لم يكن الفهم جيدا ولا إن كان أطول ممـا ينبغى لأنه يلحق المتعلم فى ذلك النسيان . والحال فى ذلك كالحـال فى النظر إلى المحسوس — أعـنى أن النظر إلى المحسوس إنمـا يكون جيدا إذا كان بين الناظر ١٥ و بينه بعـد متوسط ، لا إذا كان[١] بعيدا منه[١] جدا ولا إذا كان قريبـا منه جدا .

---

(٩) آخر ف : أخير ل .

(١٠) لهذا ف : لذلك ل .

(٣٤) (١) بعيدا منه ف : منه بعيدا ل .

1451a 4 - 11

(٣٥) والذى يعرض فى التعليم بعينه يعرض فى الأقاويل الشعرية — أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة لم تستوف أجزاء المديح ، وإن كانت طويلة لم يمكن أن تتحفظ فى ذكر السامعين أجزاؤها فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى[١] . وأما الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدروا زمان المناظرة[٢] بين الخصوم إما بآلة الماء على ما جرت به العادة عند اليونانيين إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا إذا كان المعتمد فى الخصومات عندنا إنما هى الأشياء المقنعة التى من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها[٣] . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حد طبيعى كالحال فى الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المتكونات إذا لم يعقها فى حال الكون سوء البخت صارت إلى عظم / محدود بالطبع ، كذلك يجب أن تكون[٤] الحال فى الأقاويل الشعرية وبخاصة فى صنفى المحاكاة — أعنى التى تنتقل فيها من الضد إلى الضد أو يحاكى فيها الشىء نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده[1] .

ل ٢٢١ ر

(٣٥) (١) الاولى ف : الاول ل .
(٢) المناظرة ف ، ل : + التى ل .
(٣) غيرها ف : بغيرها ل .
(٤) تكون ف : يكون ل .

(1) انظر الفقرة ٢٥ .

1451a 18-19

(٣٦) قال : ومما يحسن به قوام الشعر أن لا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشيء الواحد المقصود بالشعر ، فإن الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة .

1451a19-35

(٣٧) قال : ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شيء إلى شيء . ولا يلزمون غرضا واحدا بعينه[1] ما عدا أوميرش . وأنت تجد هذا كثيرا ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح — أعني أنه إذا عن لهم[2] شيء ما من أسباب الممدوح مثل سيف أو قوس[3] اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح . وبالجملة فيجب أن تكون الصناعة[4] تتشبه بالطبيعة — أعني أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصودا به غرض واحد، وأن يكون لأجزائه عظم محدود، وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر[5] ، وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام إذا عدمت ترتيبها لم يوجد لها الفعل الخاص بها .

1451a 36 - 1451b 14

(٣٨) قال : وظاهر أيضا مما قيل من[1] مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي

(٣٧) (١) بعينه ف : — ل ؛
(٢) لهم ف ، ل : + ذكر ل .
(٣) قوس ف : فرس ل .
(٤) الصناعة ف ، ل : + في هذا ل .
(٥) آخر ف : اخير ل .

(٣٨) (١) من ف : في ل .

تسمى أمثالا وقصصا — مثل ما فى كتاب دمنة وكليلة . لكن الشاعر إنما يتكلم فى الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود لأن هذه هى التى يقصد الهرب عنها[٢] أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل فى فصول المحاكاة[2] . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء و إن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون . وذلك أن كليهما و إن كانا ٥ يشتركان فى الوزن فأحدهما يتم له العمل الذى قصده[٣] بالخرافة و إن لم تكن موزونة ، وهو التعقل الذى يستفاد من الأحاديث المخترعة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل إلا بالوزن . فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا و يضع لها أسماء . وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة . و ربما تكلموا فى الكليات . ولذلك كانت ١٠ صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال . وهذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعية .

(٣٩) قال : وأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء	1451 b 15 - 1452 a 1
المحاكيات أمورا[١] موجودة لا أمورا لها أسماء مخترعة ، فإن المديح إنما يتوجه ١٥ نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية . فإذا كانت الأفعال ممكنة كان الإقناع فيها

---

(٢) عنها ف : منها ل .
(٣) قصده ف : يقصده ل .
(٣٩) (١) أمورا ف : أمور ل .

---

(2) انظر الفقرات ٨ — ١١ .

ف ٢٠٢ ظ

أكثر وقوعا — أعنى التصديق / الشعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب . وأما الأشياء الغير موجودة [٢] فليس توضع وتخترع لها أسماء فى صناعة المديح إلا أقل ذلك — مثل وضعهم الجود شخصا ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون فى مدحه . وهذا النحو من التخييل وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشىء [٣] المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة فليس ينبغى أن يعتمد [٤] فى صناعة المديح ، فإن هذا النحو من التخييل ليس مما يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدريه كثير من الناس . ومن جيد ما فى هذا الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة قول الأعشى :

لَعَمْرِى لقد لاحت عيونٌ نواظرٌ إلى ضوء نارٍ باليفاعِ تُحَرَّقُ

تُشَبُّ لمقرورَيْن يصطليانها وبات على النار النَّدى [٥] والمحلَّقُ

رضيعَىْ لبانِ ثدىَ أُمٍّ تحالفا بأسحمَ داجٍ عَوْضُ لا نتفرق [3]

وإذا كان هذا هكذا فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات والأوزان بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة . وهو إنما يعمل التشبيه للأمور الإرادية الموجودة . وليس من شرطه أن تحاكى الأمور التى هى موجودة فقط ، بل وقد يحاكى الأمور التى يظن بها أنها ممكنة الوجود [٦]

(٢) موجودة ف : الموجودة ل .
(٣) الشىء ف : — ل .
(٤) يعتمد ف : يقصد ل .
(٥) الندى ف : الندا ل .
(٦) الوجود ل : الوجوه ف .

(3) الأبيات للأعشى ميمون بن قيس ، فى ديوانه ٢٢٣ — ٢٢٥ ، والعمدة ١ / ٤٩ ، والبيت الثالث فى ذيل الأمالى للقالى ١١ .

ل ٢٢١ ظ

وهو فى ذلك شاعر ليس بدون ماهو فى محاكاة الأمور / الموجودة من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثل[7] حال الأشياء التى هى الآن موجودة. فليس يحتاج فى التخيل[8] الشعرى إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التى من خارج ، وهو الذى يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله المموهون من الشعراء — أعنى الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء[9] . وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء[10] الزور له[10] . وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا .

1452 a 1-7

(٤٠) وقد يضطر المفلقون فى مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر من قبل أن المحاكاة ليس تكون فى كل موضع للأشياء الكاملة التى تمكن[1] محاكاتها على التمام ، بل[2] لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول فيستعان على محاكاتها بالأشياء التى من خارج ، وبخاصة إذا قصدوا محاكاة[3] الاعتقادات لأن تخيلها[4] يعسر إذ كانت ليست أفعالا ولا جواهر . وقد تمزج

---

(٧) مثل ف : مثال ل .

(٨) التخيل ف : التخييل ل .

(٩) شعراء ف : بشعراء ل .

(١٠) الزورله ف : الزوربة ل .

(٤٠) (١) تمكن ف : يمكن (م) ل .

(٢) بل ل : — ف .

(٣) محاكاة ل : محاكاتها ف .

(٤) تخيلها ف : تخييلها ل .

هذه الأشياء التى من خارج[٥] بالمحاكيات الشعرية أحيانا[٦] كأنها وقعت بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لهـا فعـل معجب إذ كانت الأشياء التى شأنها أن تقـع بالاتفاق معجبة .

1452a 12-21 (٤١) قال : وكثير من الأقاويل الشـعرية تكون جودتهـا فى المحاكاة البسيطة الغـير متفننة[١] . وكثير منها إنمـا تكون جودتها فى[٢] نفس التشبيه[٣] والمحاكاة . وذلك أن الحال فى التشبيه كالحال فى الأعمال ، فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط ومنها ما ينال بفعـل مركب كذلك الأمر فى المحاكاة . والمحاكاة البسيطة هى التى يستعمل[٤] فيها أحد نوعى التخييل — أعنى النوع الذى يسمى الإدارة أو النوع الذى يسمى الاستدلال . وأما المحاكاة المركبـة فهى التى يستعمل فيها الصنفان جميعا ، وذلك إمـا[٥] بأن يبتدأ بالإدارة ثم ينتقل منـه إلى الاستدلال ، أو يبتـدأ بالإستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والإعتماد هو أن يبدأ[٦] بالإدارة ثم ينتقل منـه إلى الإستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولا بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة .

(٥) خارج ف ، ل : + وهو الذى يدعى نفاقا واخذا بالوجوه ل .

(٦) احيانا ف ، ل : + ما ل .

(٤١) (١) متفننة ف : المتفننة ل .

(٢) فى ف ، ل : + تفنن ل .

(٣) التشبيه ف : الشبيه ل .

(٤) يستعمل ل : تستعمل ف .

(٥) اما ف : — ل .

(٦) يبدا ف ، ل : + اولا ل .

1452a22-24　(٤٢) قال : وأعنى بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه أولا بما ينفر[1] النفس عنه، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه — مثل أنه إذا أراد أن يحاكى السعادة وأهلها ابتدأ أولا بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل[2] إلى محاكاة[3] أهل السعادة[3] وذلك بضد ما حاكى به أهل الشقاوة . وأما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط .　٥

1452a32-33　(٤٣) قال : وأحسن الإستدلال ما خلط بالإدارة .

1452a33-35　(٤٤) قال : وقد يستعمل الاستدلال والإدارة فى الأشياء الغير متنفسة[1] وفى المتنفسة لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك، بل من جهة التخييل فقط — أعنى المطابقة .

١٠　(٤٥) وهذا النوع من الاستدلال الذى ذكره هو الغالب على أشعار العرب — أعنى الاستدلال والإدارة فى غير المتنفسة — وهو مثل قول أبى الطيب :

كم زورةٍ لكَ فى الأعراب خافيةٍ　　أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب

أزورُهم وسواد الليلُ يشفعُ لى　　وأنثنِى وبياضُ الصبح يُغْرِى بى[4]

ف ٢٠٣ ر　/ فإن البيت الأول هو استدلال والثانى إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة كانا فى غاية من الحسن .　١٥

(٤٢) (١) ينفر : تنفر ل .
(٢) ينتقل ف : انتقل ل .
(٣) اهل السعادة ف : السعادة واهلها ل .
(٤٤) (١) متنفسة ف : المتنفسة ل .

(4) البيتان لأبى الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفى المتنبى ، فى ديوانه ١ / ١٦١ ، ونفحات الأزهار ٢٣٠ ؛ والثانى فى الوساطة ١٦٣ ومنهاج البلغاء ٥٠ ، وسر الفصاحة ٢٣٦ ، ونصرة الثائر ١٣٥ ، وخزانة الأدب ٧٢ ، ومعاهد التنصيص ١/٢٠٩ .

1452a 38 - 1452b 1

(٤٦) قال : والاستدلال الإنسانى والإدارة إنمـا يستعملان فى الطلب والهرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذى يثير فى النفس الرحمة تارة والخوف تارة . وهـذا هو الذى يحتاج إليـه فى صناعة مديح الأفعال الإنسانية [(١)] الجميلة وهجو القبيحة .

1452b 9 - 13

(٤٧) قال : فهذان الجزءان اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وها هنا جزء ثالث ، وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية ـ أعنى انفعالات [(١)] الخوف والرحمـة [(١)] والحزن ــ وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النـازلة بالناس . فإن هـذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال [(٢)] التى هى مقصود [(٢)] المديح عندهم .

---

(٤٦) (١) الانسانية ف : ـــ ل .

(٤٧) (١) الخوف والرحمة ف : الرحمة والخوف ل .

(٢) التى هى مقصود ل : الذى هو مقصودة ف .

الفصل[1] < السادس >

1452b14-16

(٤٨) قال : فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها[1] . وأما أجزاؤها من جهة الكمية فينبغى أن نتكلم فيها . وهو يذكر / فى هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم .

ل ٢٢٢ و

(٤٩) والذى يوجد منها فى أشعار العرب فهى ثلاثة . الجزء الذى[1] يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة ، وهو الذى فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه . والجزء الثانى المدح . والجزء الثالث الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة . وهذا الجزء أكثر ما هو[2] عندهم إما دعاء للممدوح وإما فى تقريض[3] الشعر الذى قاله . والجزء الأول أشهر من هذا الآخر[4] ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثانى استطرادا[2] . وربما أتوا بالمدائح[5] دون صدور — مثل قول أبى تمام :

٥

١٠

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٤٩) (١) الذى ف : الأول ل .

(٢) هو ف : — ل .

(٣) تقريض ف : تقريظ ل .

(٤) الآخر ف : الأخير ل .

(٥) بالمدائح ف : بالمديح ل .

---

(1) انظر الفقرات ٢١ — ٤٧ وخصوصا الفقرات ٢١ — ٣١ .

(2) انظر : العمدة ١ / ٢٣٤ ، ٢٣٦ ، والوساطة ١٥٢ ، ونفحات الأزهار ١٧٩ ، وانظر أيضا الفقرة ٧٣ .

لَهانَ عَلَيْنا أَنْ نَقُولَ وَتَفْعَلا (3)

ومثل قول أبي الطيب :

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدا (4)

1452b 26-27 (٥٠) ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم قال : فأما أجزاء صناعة المديح التي من جهة الكيفية والتي من جهة الكمية فقد أخبرنا بها . فأما من أي المواضع يمكن عمل صناعة المديح فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك إلى ما تقدم .

1452b 30-36 (٥١) قال : وينبغي كما قيل أن لا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الإستدلالات (١) وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التي توجب الإنفعالات المخيفة (٢) المحركة المرققة (٢) للنفوس (5) . وذلك أنه يجب أن تكون المدائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها وهي الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا باستئهال . وذلك أن بهذه الأشياء (٣) يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل .

(٥١) (١) الاستدلالات ف : أعني أنواع الاستدلال ل .
(٢) المحركة المرققة ف : المرققة المحركة ل .
(٣) الأشياء ف : — ل .

(3) صدر البيت في شرح ديوانه ٢ / ٣٠٦ ، مطلع قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات وتمامه : ونذكر بعض الفضل منك وتفضلا ، وانظر الموازنة ٣٢٣ .

(4) صدر البيت في ديوانه ١ / ٢٨١ وتمامه : وعادات سيف الدولة الطعن في العدا . وانظر خزانة الأدب ٢ ١١٢ .

(5) انظر الفقرات ٢٥ و ٤١ — ٤٥ .

فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ليس فيه شىء مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل إذ كان ليس يوجب محبة لهـا[٤] زائدة ولا خوفا . والأقاويل المديحية يجب أن يوجد فيها [٥]هذان الأمران[٥] ، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل أو انتقل من هـذه إلى محاكاة أهل الفضائل ، فإن هذه المحاكاة ترق[٦] النفوس وتزعجها لقبول الفضائل . وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة فى الأقاويل الشرعية على هذا النحو الذى ذكر إذ كانت تلك هى أقاويل مديحية تدل على العمـل — مثـل ما ورد من حديث يوسف — صلى الله عليه[٧] — وإخوته[6] وغير ذلك من الأقاصيص التى تسمى مواعظ .

1453a 4 - 17 (٥٢) قال : وإنما تحدث الرحمة والرقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب . والخوف إنما يحـدث عند ذكر هذه من قبـل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم — أعنى بنفس السامع — إذ كان أحرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هـذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع فى النفس خوفا من فواتها ولا رحمـة ومحبة ، فواجب على من يريد أن يحث على الفضائل أن يجعل جزءا من محاكاته للأشياء التى تبعث الحزن والخوف والرحمة .

(٤) لهـا ف : لنا ل .
(٥) هذان الامران ف : هذ الامرين ل .
(٦) ترق ف : ترق ل .
(٧) عليه ف ، ل : + وسلم ل .

(6) انظر سورة يوسف ١٢ / ٤ — ٢٠ .

1453a 23-24 (٥٣) قال : ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشـعر هى المدائح التى يوجد فيها هذا التركيب ـ أعنى ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة .

1453a 24-39 (٥٤) قال : ولذلك يخطىء الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات [1] . ومن الدليل على أن ذلك نافع فى المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيهـا المغضبات . والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام . وإذا ٥ كان ذلك كذلك فـذكر الرزايا والمصائب النازلة بأهل الفضل يوجب حبا زائدا لهـم وخوفا من فوات الفضائل . فأما محاكاة النقائص فى المـدائح فقد يدخلها قوم فيهـا لأن فيهـا ضربا من الإدارة ، / لكن مناسـبة ذم النقائص لصنـاعة (ف ٢٠٣ ظ) الهجاء أكثر منها لصناعة المديح ، ولذلك لا ينبغى أن يكون تخييلها فى المدائح على القصد الأول ، بل من قبل الإدارة . وإذا كان الشعر المديحى تذكر فيه النقائص ١٠ فلا بد أن يكون فيــه ذكر الأعداء المبغضين . والمدائح إنما تنبنى على ذكر أفعال الأولياء والأصدقاء . وأما عدو العدو أو صديق الصديق فليس يذكر لا فى المدح ولا فى الذم إذ كان لا صديقا ولا عدوا .

1453b 3-6 (٥٥) قال : وينبغى أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخـرج مايقع تحت البصر ـ يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها ١٥ أو أخرجت مخرج مشكوك فيهـا لم تفعـل الفعل المقصود بهـا . وذلك أن مالا يصدقه المرء فهو لا يفزع منـه ولا يشفق له . / وهـذا الذى ذكر [1] هـو السبب (ل ٢٢٢ ظ) فى أن كثيرا من الذين لا يصـدقون بالقصص الشرعى [2] يصـيرون أراذل [3] ،

---

(٥٤) (١) الخرافات ف ، ل : + قال ل .

(٥٥) (١) ذكر ف : ذكره ل .

(٢) الشرعى ف : الصريحى ل .

(٣) اراذل ف : ارذالا ل .

لأن النـاس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين إما قول برهانى و إما قـول ليس برهانى[٤] ، وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

1453b 8 - 10 (٥٦) قال : ومن الشعراء من يدخل فى المدائح محاكاة أشياء يقصد بهـا التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة . وأنت تجد مثل هـذه الأشياء كلهـا كثيرا فى المكتوبات الشرعيـة ، إذ كانت مدائح الفضـائل ليس توجد فى أشعار العرب ، و إنما توجد فى زماننا هذا فى السنن المكتوبة .

1453b 10-11 (٥٧) قال : وهـذا الفعل ليس فيـه مشاركة لصناعة المـديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعراء أى لذة اتفقت لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ، وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح .

1453b 13-23 (٥٨) قال : وهو معلوم ماهى الأشياء التى تفعل اللـذات بمحاكاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خـوف . وأما الأشياء التى تلحق مـع الالتذاذ بمحاكاتها الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هى الصعبة من النوائب التى تنوب وأى الأشياء هى الأشياء اليسيرة الهينة[١] التى ليس يلحق عنهـا كبير حزن ولا خوف . وأمثال هذه الأشياء هى ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قبل الإرادة من الرزايا والمصائب لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض ، فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لمـا ينزل من السوء بالعدو من عدوه كما يحزن ويخاف من السوء النازل بالصديق من صديقه . و إن كان قد يلحق من ذلك ألم ، فليس[٢] يلحق مثل الألم الذى يلحق من السوء الذى ينزل[٣] من المحبين[٣]

(٤) برهانى ف : برهانيا ل .

(٥٨) (١) الهينة ل : الهيئة ف .

(٢) فليس ف ، ل : + انما ل .

(٣) من المحبين ف : بالمحبين ل .

بعضهم ببعض[٤] ـــ مثـل قتل الإخوة بعضهـم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو الأبناء الآباء . ولهـذا الذى ذكره كان قصص إبراهيم عليـه السـلام فيما أمر فى ابنه غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف[7] .

1453b 27-36 (٥٩) قال : والمـدح إنما ينبغى أن يكون[١] بالأفعال الفاضلة التى تصـدر عن إرادة وعلم لأن من الأشـياء ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا[٢] علم ، ومنهـا ما يفعـل عن علم لا عن إرادة ، أو عن إرادة ولا[٣] علم . وكذلك الأفعال منها ماتكون[٤] لمن يعرف ولمن لا يعرف. فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة، فليس يدخل فى باب المديح . وكذلك إذا كان صادرا من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ فى الأكذوبات أدخل منـه فى الشـعر ولا يجب أن يحاكى . وأما الأفعال التى لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فـا أحسن الاستدلال الذى يكون فى هذه الأفعال .

1454a 13-36 (٦٠) قال : فأما فى حسن قوام الأمور التى تركب منها الأشعار وكيف ينبغى أن يكون تركيبها ، فقد قلنا فى ذلك قولا كافيا[١] . فأما أى العادات هى العادات التى ينبغى أن تحاكى فى المدح ، فقد يجب أن نقول فيها . فنقول : إن العادات التى تحاكى عند المدح الجيد ـــ[٢] أعنى الذى يحسن[٢] موقعها من السامعين ـــ أربعة .

(٤) ببعض ف : من بعض ل .

(٥٩) (١) يكون ف : تكون ل .
(٢) ولا ف ، ل : + من ل .
(٣) ولا ف : لا من ل .
(٤) تكون ف : يكون ل .

(٦٠) (١) كافيا ف ، ل : + قال ل .
(٢) أعنى ... يحسن ف : أعنى تحسين ل .

(7) انظر سورة الصافات ٣٧ / ١٠٠ — ١١٣ .

إحداها العادات[٣] التي هي خير وفاضلة في ذلك الممدوح ، فإن الذي يؤثر في النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة في ذلك الممدوح ، وكل جلس ففيه خير ما وإن [٤]كان فيه[٤] أشياء ليست [٥]خيرا . والثانية أن تكون العادات من التي تليق بالممدوح وتصلح له ، وذلك أن العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل . ٥ والثالثة[٦] أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة . والرابعة أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف . وإنما كان ذلك كذلك لأن العوائد الرذلة ليس مما [٧]يمدح بها . وكذلك العوائد التي لا تليق بالممدوح وإن كانت جيادا . وكذلك العوائد اللائقة إذا لم توجد على أتم ما يمكن فيها من المشابهة أو لم توجد مستوفاة . والعوائد التي هي خير وتدل على ١٠ الخلق الخير الفاضل منها ما هي / كذلك في الحقيقة ، ومنها ما هي كذلك في المشهور ، ومنها / ما هي شبيهة بهذين . والعوائد الجياد إما حقيقية وإما شبيهة بالحقيقية وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة . وكل هذه تدخل في المدح .

ف ٢٠٤ ر
ل ٢٢٣ ر

1454a 37-1454b 7

(٦١) قال : ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ماتقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها كالحال في خواتم الخطب وأن يكون ١٥ الشاعر لا يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلا بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ولا إلى التقصير .

---

(٣) العادات ف : العادلات ل .
(٤) كان فيه ف : كانت ل .
(٥) ليست ف ، ل : + فيها ل .
(٦) الثالثة ف : الثالث ل .
(٧) مما ف : — ل .

1454 b 8-15 (٦٢) قال : والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة . فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنهـا صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصـور كل شيء بحسب ما هو عليـه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال[1] النفس . وذكر مثال[2] ذلك في شعر لأوميرش[3] قاله في صفة قضية عرضت لرجل . ومن هذا النحو من التخييل — أعني الذي يحاكي حال النفس — قول أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أتاكَ يكادُ الرأسُ يَجْحَدُ[4] عُنقَهُ وتَنْقَدُّ تحتَ الذُّعْرِ منهُ المفاصِلُ
يُقَـوِّمُ تقويمَ السِّماطَيْنِ مَشْيُهُ إليكَ إذا ما عوَّجَتْهُ[5] الأفاكِلُ[8]

1454 b15-16 (٦٣) قال : ويجب على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه وأن لا يتعدى في ذلك طريقة الشعر . ١٠

1454 b19-21 (٦٤) قال : وأنواع الاستدلالات التي تجرى هذا المجرى — أعني المحاكاة الجارية مجرى الجودة على[1] الطريق الصناعي — أنواع كثيرة . فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليهـا

(٦٢) (١) احوال ف : افعال ل .
(٢) مثال ف : مثل ل .
(٣) لاوميرش ف : اوميرش ل .
(٤) يجحد ل : يحجز ف .
(٥) عوجته ف : اعوجته ل .
(٦٤) (١) على ف : وعلى ل .

(8) البيتان في ديوانه ٣ / ١١٣ ؛ وانظر البيت الأول في الوساطة ١١٤ .

وتوهم أنها هى لاشتراكها فى أحوال محسوسة — وذلك مثل تسميتهم[٢] لبعض صور[٣] الكواكب سرطانا، ولبعضها ممسك الحربة[٤] لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم أنها[٥] هى هى[٥] . وجل تشبيهات العرب[٦] راجعة إلى هـذا الموضع . ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك . وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها . وكلمـا كانت أبعد من وقوع الشك كانت أنقص تشبيها .[٧] وهذه هى[٧] المحاكاة البعيدة و ينبغى أن تطرح — وذلك مثل قول امرئ القيس فى الفرس :

كُمَيْتٍ[٨] كأنَّهـا هِرَاوةُ مِنْوالِ[٥]

ومثل قوله :

١٠ إذا أقبلتْ قلتُ دبـاءةٌ		من الخُضْرِ[٩] مغموسة فى الغُدُر

وإن أدبرتْ قلتُ أُثفِـيَّةٌ		مُلَمْلَمَـةٌ ليس فيهـا أُثُـرْ[١٠]

---

(٢) تسميتهم ف ؛ تشبيههم ل .

(٣) صور ف : — ل .

(٤) الحربة ف : الحية ل .

(٥) هى هى ف ؛ هى اشتراكها فى حال محسوسة هى ل .

(٦) العرب ف ، ل : + هى ل .

(٧) وهذه هى ف : وهى هذه ل .

(٨) كميت ل : — ف .

(٩) الخضر ف : الحضر ل .

---

(9) عجز البيت لامرئ القيس بن حندج بن حجر بن الحارث الكندى فى ديوانه ١٤٥ .
وصدره : بعجلزة قد أترز الجرى لحمها .

(10) البيتان لامرىء القيس فى ديوانه ٨٢ ، والعمدة ٢ / ٢٣ ، وصدر الأول فى منهاج البلغاء ١٠٠ .

وإن كان هـذا أقرب من الأول لأن فيـه مقابلة ما . ومنهـا أن تكون المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوسة إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسـبة لتلك المعـانى حتى توهم أنها هى — مثل قولهم فى المِنَّة إنها طوق العنق، وفى الإحسان قيد ، كما قال أبو الطيب :

ومَنْ وَجَدَ الإحسانَ قَيْدًا تَقَيَّدا (11)

وهذا كثير فى أشعار (١٠) العرب . ومنه قول امرئ القيس :

قيـــدِ الأوابـــدِ هَيْـــكَلِ (12)

وما كان من هـذه أيضا غير مناسب ولا شبيه فينبغى أن يطـرح . وهـذا كثيرا ما يوجد فى أشعار المحدثين وبخاصة فى شعر أبى تمام — مثل قوله :

لا تَسْـقِنِى ماء المَـــلَامِ (13)

١٠

فإن المـاء غير مناسب للملام . وأسخف من هذا قوله :

كُتَبَ (١١) الموتِ رائبًا وحَليبا (١١) (14)

(١٠) أشعار ف : شعر ل .

(١١) كتب ... وحليبا ل : كتب الموت رايبا وحليبا ف .

(11) عجز البيت للمتنبى فى ديوانه ١ / ٢٩٢ وصدر البيت : وقيدت نفسى فى ذراك محبة . وانظر العمدة ١ / ١٨ ، والوساطة ٢٣٣ ، وخزانة الأدب ١١٢ .

(12) جزء عجز البيت فى ديوانه ١٣٣ ، وتمام البيت وقد اغتدى والطير فى وكناتها بمنجرد . وعجز البيت فى العمدة ٢ / ٩٧ ، والبيت فى نقد الشعر ١٠٦ ، والصناعتين ٢٧٠ ، وخزانة الأدب ٤٣٨ .

(13) البيت فى ديوانه ١ / ١٧٨ ، وتمامه : فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى . وانظر أخبار أبى تمام ٣٣ ، وسر الفصاحة ١٦٢ ، والموازنة ٢٤٤ ، والمثل السائر ١٦٣ ، والموشح ٤٩٦ ، والفوائد لابن القيم ٥١ .

(14) عجز البيت فى ديوانه ١ / ٢٥٨ وصدره : يوم فتح سق أسود الضواحى .

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطرح ، كذلك ينبغي أن يكون التشبيه بالخسيس الوجود مطرحا أيضا وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالخسيس قول الراجز :

والشَّمْسُ مَائِلَةٌ ولَمَّا تَفْعَلِ   فكأنَّهَا فى الأُفقِ عَيْنُ الأَحْوَلِ [12] [15]

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم   ستلقاهم يوما وتلقى الدمستقا [13]

وكانوا كفارٍ وشوشوا خلف حائط [14]   وكنت كسنّور عليهم تسلقا [16]

1454b 30-31 (٦٥) قال : وهنا [1] نوع آخر من الشعر ، وهى الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل منها فى باب التخييل وهى أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية . وهذا [2] الجنس الذى ذكره من الشعر هو كثير فى شعر أبى الطيب — مثل قوله :

(١٢) الاحول ل : الاحوال ف .

(١٣) الدمستقا ل : الدمشتقا ف .

(١٤) وشوشوا ف : وسوسوا ل .

(٦٥) (١) هنا ف : هاهنا ل .

(٢) وهذا ف : فهذا ل .

(15) البيتان لأبى النجم الفضل بن قدامة العجلى فى لاميته ٦٩ ، والعمدة ١ / ٢٢٢ ، والموشح ٢٢٥ ، ٣٧٧ ، ومعاهد التنصيص ١ / ٨ ، ٢ / ٢٠٣ ، ونفحات الأزهار ١٦ ، والبيت الثانى فى خزانة الأدب ٤ .

(16) البيت الثانى لرجل شامى من المغفلين من الشعراء فى ثمرات الأوراق ١ / ١١٩ .

ليس التكحُّلُ فى العينين كالكَحَلِ [17]

ل ٢٢٣ ظ / وقـــوله :

فى طَلْعَةِ الشَّمس ما يغنيكَ عن زُحَلِ [18]

ومن أحسن [(٣)] ما فى هذا المعنى قول أبى فراس :

ونحنُ أُنَاسٌ لا تَوَسُّطَ عِنْـــدنا لنا الصدرُ دون العالمينَ أو القبرُ

ف ٢٠٤ ظ / تهونُ علينا فى المعـالى نفوسُنا ومن خَطَبَ الحسناءَ لم يُغْلِه المَهْرُ [19]

1454 b 37 - 1455 a 1 (٦٦) قال : والنوع الثالث من المحاكاة هى المحاكاة التى تقع بالتذكر [(١)] ، وذلك أن يورد الشاعر شيئا يُتذكر به شىء آخر ــ مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتا أو يتشوق إليه إن كان حيا . وهذا موجود فى أشعار العرب كثيرا ــ مثل قول [(٢)] متمم بن نويرة : ١٠

---

(٣) احسن ف : حسن ل .

(٦٦) (١) بالتذكر ف : بالتذكير ل

(٢) قول ل : قولهم ف .

---

(17) عجز البيت فى ديوانه ٣/٨٧ ، وصدره : لأن حلمك حلم لا تكلفه ، وعجز البيت أيضا فى الفوائد لابن القيم ٢٣٥ ، والبيت فى الرسالة الحاتمية ٣٢ ، وخزانة الأدب ١٠٤ ، ونفحات الأزهار ١٥٩ .

(18) عجز البيت فى ديوانه ٣/٨١ ، وصدره : خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به . والبيت فى العمدة ٢/٢٢٠ ، والرسالة الحاتمية ٣١ ، ونصرة الثائر ١٧٢ ، ٢٩٣ ، وخزانة الأدب ١٠٤ ، ونفحات الأزهار ١٠٤ .

(19) البيتان لأبى فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمدانى فى ديوانه ٢/٢١٤ ، والثانى فى الفوائد ٦٧ ، وتأهيل الغريب ٣٤٣ .

وقالوا أتبكى كل قبر رأيته　　لِقَبْرٍ ثوى بين اللِّوى والدكادك[(٣)]
فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى　　دَعُونى فهذا كله قبر مالكِ[(20)]

ومنه قول قيس المجنون :

وداعٍ دعا[(٤)] إذ نحن بالخَيْفِ من مِنًى　　فهيَّجَ أحزانَ الفؤادِ وما يدرى
دعا باسم ليلى غيرَها فكأنما　　أثار[(٥)] بليلَى طائرًا كان فى صدرى[(21)]

ومن هذا النوع قول الخنساء :

يُذَكِّرُنى[(٦)] طلوعُ الشمسِ صخرًا[(٧)]　　وأذكُرُه لكلِّ غروبِ شمس[(22)]

وقول الهذلى :

أَبِى الصَّبْرَ[(٨)] أَنِّى لا يزال[(٩)] يَهِيجُنِى　　مَبِيتٌ لنا فيما مضى ومَقِيلُ

(٣) والدكادك ف : فالدكادك ل .
(٤) دعا ل : دعى ف .
(٥) اثار ف : اطار ل .
(٦) يذكرنى ل : تذكرنى ف .
(٧) صخرا ل : صخوا ف .
(٨) ابى الصبر : ابا لصبر ف ؛ أبا الصبر ل .
(٩) يزال ف : أزال ل .

(20) البيتان لمتمم بن نويرة فى ديوانه ١٢٥ ، والعمدة ٧٦/٢ ، والحماسة للبحترى ٢٥٨ ، وأمالى القالى ٢ / ١ ، ومعجم ما استعجم ٢ / ٥٥٤ ، وشرح الحماسة للرزوقى ٧٩٧/٢ .

(21) البيت لقيس بن الملوح المجنون بن عامر الملقب مجنون ليلى فى ديوانه ١٦٢ .

(22) البيت للخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث فى ديوانها ١٥١ ، وأمالى القالى ١٦٣/٢ ، والفوائد ١٩٨ ، وخزانة الأدب ٤٥٩ ، ونفحات الأسحار ٢٥٧ .

وأنّي[10] إذا ما الصبحُ آنستُ ضوءهُ يُعـاوِدُني جُنْـحٌ علىّ ثقيـلُ[23]

وهـذا النوع كثير فى أشعار العرب . ومن هـذا الموضع تذكرها الأحبة بالديار والأطلال — كما قال :

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلِ[24]

ويقرب من هـذا الموضع ما جرت به عادة العـرب من تذكر الأحبة بالخيال[11] وإقامته مقام المتخيل — كما قال شاعرهم :

وإنّى لأَستغشى وما بى نَعْسَـةٌ لعَـلَّ خيالا منك يلقى خَياليـا

وأخرجُ من بينِ البيوتِ لعلّـنى أُحَدِّثُ عنكِ النفسَ فى السرِّ خَاليا[25]

وتصرف العرب والمحدثين فى الخيال متفنن وأنحاء استعمالهم له كثير . ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب ، وقـد يدخل فى الرثاء[12] كما قال البحترى :

(١٠) أنى ل : — ف .

(١١) بالخيال ل : بالجبال ف .

(١٢) الرثاء ف : الرقى ل .

(23) البيتان لأبى خراش خويلد بن مرة الهذلى فى شرح أشعار الهذليين ٣/ ١١٩٠ .

(24) صدر البيت لامرىء القيس ، وتمامه فى ديوانه ١٢٤ من معلقته : بسقط اللوى بين الدخول فحومل . وهو فى نقد الشعر ١٥ ، والعمدة ١ / ١٥٦ ، ١٧٤ ، ٢١٨ ، والصناعتين ٤٣٣ ، وسر الفصاحة ٢٢١ ، ٢٣٨ ، والمثل السائر ٩٨ ، ونضرة الثائر ١٤٢ ، وأخبار أبى تمام ١٢٤ ، ومنهاج البلغاء ٣١١ ، والفوائد ٢٥٦ ، وخزانة الأدب ٣ ، ٤٤٧ ، ومعاهد التنصيص ٢ / ٢٠١ .

(25) البيتان لمجنون ليلى فى ديوانه ٢٩٩ ، ٣٠١ و ٢٩٦ ، ٢٩٤ . وفى أمالى القالى ١/٢١٥ — ٢١٦ .

خَلا ناظِرِى من طَيْفه بَعْدَ شَخْصِه فَيا عَجَبًا للدَّهْرِ فَقْـدٌ على فَقْـدِ [26]

1455 a 4-6 (٦٧) قال : وأما النوع الرابع من المحاكاة فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه (١) لا يكون إلا فى الخَـلق أو الخُلق — مثل قول القائل « جاء شبيه يوسف » ولم يأت إلا فلان . ومن هذا قول امرئ القيس :

وتَعْرِفُ فيـهِ مِنْ أَبيـهِ شَمائِلا [27]

والتصريح بالشبه (٢) خلاف التشبيه ، فإن التشبيه هـو إيقاع شـك [28] والتصريح بالشبه (٢) بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه وهو الغاية فى مطابقة التخييل — أعنى إذا قيل فلانٌ (٣) شبيه فلان .

١٠ 1455 a 12-13 (٦٨) قال : والنـوع الخامس هـو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب . وهـذا كثير فى أشعار العرب والمحدثين — مثل قول النابغة :

تَقُـدُّ السَّلُوقِىَّ المضاعفَ نَسْجُهُ وتُوقِـدُ بالصُّفّاحِ نارَ الحُباحِبِ [29]

(٦٧) (١) الشبه ل : الشبيه ف .
(٢) بالشبه ل : بالشبيه ف .
(٣) فلان ل : — ف .

(26) البيت فى ديوان البحترى الوليد بن عبيد بن يحيى أبى عبادة الطائى ١ / ١٨٠ ، ومعاهد التنصيص ١ / ٨٢ .
(27) صدر البيت له فى ديوانه ٨٥ وتمامه : ومن خاله ومن يزيد ومن حجر . وهو فى العمدة ١ / ١٣٩ ، والموشح ٤٩ ، وعيار الشعر ٣١ ، والبرهان فى وجوه البيان ١٧٨ .
(28) انظر الفقرة ٦٤ .
(29) البيت فى ديوان النابغة الذبيانى زياد بن معاوية بن ضباب أبى أمامة ٦١ ، ورواية العجز فيه : ويوقدن... . وهو فى العمدة ١ / ٣١٦ ، ٢ / ٦٢ ، والوساطة ٤٢١ ، وسر الفصاحة ٣٢١ ، وما يجوز للشاعر ٥٣ .

وقول الآخر :

فـلولا الريحُ أُسْمِعَ من بحُجْرٍ صليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بالذكور (30)

وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبى الطيب :

عـدوّك مذمومٌ بكلّ لسانِ ولو كان من أعدائك القمرانِ (31)

وقوله فى هذه القصيدة :

لو الفلكَ الدوّارَ أبغضتَ سَيْرَه لعـوّقه شىءٌ عن (1) الدوَرانِ (32)

ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

مِنَ القاصراتِ الطَّرْفِ لو دبَّ مُحْوِلٌ من الذرّ فوق الإتْبِ (2) منها لأثّرا (33)

وهذا كثير موجود فى أشعار العرب . وليس تجد فى الكتاب العزيز منه شيئا ، إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول — أعنى الشعر — منزلة الكلام السوفسطائى (3) من البرهان . ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شىء محمود — مثل قول المتنبى :

(٦٨) (١) عن ف : من ل .

(٢) الاتب ف : الاثب ل .

(٣) السوفسطائى ف : السوفسطانى ل .

(30) البيت لمهلهل بن ربيعة فى أخبار المراقسة ضمن ديوان امرئ القيس ٣٥ ، والأصمعيات ١٥٥ ، وأمالى القالى ٢ / ١٣٣ ، والعمدة ٢ / ٦٢ ، ٨٦ ، ونقد الشعر ٥٩ ، ٢١٤ ، والوساطة ٤٢٢ ، والموشح ١٠٦ ، ١١٣ ومنهاج البلغاء ٣٣١ .

(31) البيت فى ديوانه ٤ / ٢٤٢ ، والمثل السائر ١٥ .

(32) البيت فى ديوانه ٤ / ٢٤٧ ، والوساطة ١٨١ .

(33) البيت فى ديوانه ٧٤ ، وعيار الشعر ٤٧ ، والصناعتين ٣٦ ، والموشح ٢٨ ، ٨٧ ، والموازنة ٢٣٦ ، والوساطة ٤٢٢ ، والفوائد ٢١٧ .

وأنّى[(٤)] اهتدى[(٥)] هذا الرسولُ بأرضِهِ وما سكنتْ مُذْ[(٦)] سِرتَ[(٧)] فيها القساطلُ

ومن أيِّ ماءٍ كان يسقى جيادَهُ ولم تصْفُ من مزج الدماءِ المناهِلُ[(34)]

وقوله :

لَبِسْنَ الوشْيَ لا مُتَجَمِّلاتٍ ولكن كَيْ يَصُنَّ به الجَمالَا

وضَفَّرنَ[(٨)] الغدائرَ لا لِحُسْنٍ ولكن خِفْنَ في الشَّعْرِ الضَّلالَا[(35)]

(٦٩) وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله[(١)] العرب ، وهو إقامة الجمادات مقام[(٢)] الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم إذا[(٣)] كانت فيها أحوال تدل على النطق — مثل قول الشاعر :

وأجْهَشْتُ للتَّوْباذِ لمَّا رأيتُهُ وكبَّر للرَّحمَن حينَ رآني

فقلتُ لهُ أين الذين عهِدْتُهُم حَوالَيْكَ في أمْنٍ وخَفْضِ زَمانِ ١٠ ل ٢٢٤ ر

---

(٤) انى ل : انا ف .

(٥) اهتدى ف : اهتدا ل .

(٦) مذ ل : منذ ف .

(٧) سرت ف : صرت ل .

(٨) ضفرن ف : ظفرن ل .

(٦٩) (١) يستعمله ف : تستعمله ل .

(٢) مقام : اقامة ل .

(٣) اذا ف : اذ ل .

---

(34) البيتان في ديوانه ٣ / ١١٢ — ١١٣ ، والوساطة ١١٤ ، ومنهاج البلغاء ١٢٥ .

(35) البيتان للمتنبي في ديوانه ٣/٢٢٢ — ٢٢٣ ، والبيت الأول في الوساطة ١٤٠ ، ونفحات الأزهار ٢٦٤ .

فقالَ مَضَوْا واستودَعونى [4] بلادَهُمْ ومن ذا الذى يَبْقَ على الحَدَثانِ [36]

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها لهـم [5] كقول ذى الرمة :

وَقَفْتُ على رَبْعٍ لِمَيَّـةَ نَاقَـتِي فَمَـا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وأُخاطِبُهْ
وأَسْقِيهِ حـتّى كادَ مِمَّـا أُبُثُّـهُ تُكَلِّمُـنِي أحجـارُهُ ومَلاعِبُـهْ [37]

وقول عنـترة :

ف ٢٠٥ ر / أعيـاكَ رسْمُ الدارِ لم يتكلَّـمِ حتى تكلَّمَ كالأصَمِّ الأعجَـمِ
يا دارَ عبـلةَ بالجِـواءِ تكلَّمى وعِمى صباحا دارَ عبلةَ واسْلَمِى [38]

إلى غير ذلك ممـا يشبه هـذا ممـا هو كثير فى أشـعارهم . وقـد ذكر هو هذا الموضع فى كتاب الخطابة ، وذكر أن أوميرش كان يعتمده كثيرا . [39]

1455a 16-17 (٧٠) قال : والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية . ١٠ وأكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال فى الكتاب العزيز — أعـنى فى مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغـير فاضلة [1] — وهو قليـل فى أشعار العرب .

(٤) استودعونى ل : استودعنى بى ف .
(٥) لهم ف : اياهم ل .
(٧٠) (١) فاضلة ف : الفاضلة ل .

(36) الأبيات لمجنون ليـلى فى ديوانه ٢٧٥ ، وأمالى القالى ١ / ٢٠٧ ، وبلانسبة فى البرهان ٦١ .
(37) البيت فى ديوانه ٣٨ .
(38) البيتان فى ديوان عنترة بن شداد بن عمرو العبسى ١٤٢ من معلقته ، والعمدة ١ / ١٧٥ .
(39) انظر ارسطو كتاب الخطابة ص ١٤١١ ب س ٢٢ — ص ١٤١٢ آ س ٨ .

ومثال[٢] الإدارة فى المدح قوله تعالى ﴿ ضرب الله مثلا كلمة طيبة ﴾ إلى قوله ﴿ ما لها من قرار ﴾[40] . ومثال الاستدلال قوله تعالى ﴿ كمثل حبة أنبتت سبع سنابل ﴾[٣] الآية[41] . ولكون أشعار العرب خلية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من ضرب[٤] قوله إلى هذا الجنس .[42]

1455a 22-26

(٧١) قال : وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشىء أو القضية الواقعة التى يصفها مبلغا يُرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه ، ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف . وهذا يوجد كثيرا فى شعر الفحول والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخييل للعرب إما فى أفعال غير عفيفة وإما فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط . فمثال ما ورد من ذلك فى الفجور قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلُها ... سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالاً على حالِ
فقالتْ سباكَ اللهُ إنكَ فَاضِحِى ... ألسْتَ ترى السُّمَّارَ والناسَ أحْوالى[١]

(٢) مثال ل : مثل ف .
(٣) سنابل ل : سنابيل ف .
(٤) ضرب ف : صرف ل .
(٧١) (١) احوالى ل : احوال ف .

(40) سورة ابراهيم ١٤ / ٢٤ — ٢٦ .
(41) سورة البقرة ٢ / ٢٦١ .
(42) انظر سورة الشعراء ٢٦ / ٢٢٤ — ٢٢٧ .

فَقُلْتُ يمـــينَ اللهِ أبرحُ قاعــدًا ولوْ قطّعُوا رأسِى[٢] لديكِ وأوصالِى[٣](43)

ومثـال ما ورد من ذلك ممـا القصد به مطابقـة التشبيه فقـط قول ذى الرمة يصف النار :

وسَقْطٍ كعَيْنِ الديكِ عاوَرْتُ صُحْبَتِى أَبَاهَا وَهَـيَّأْنَا لمـــوقعِها وَكْـــرَا

فقُلْتُ لهُ ارْفَعْهَـا إليــك وأحْيِهَـا بروحِكَ واقْتَتْـهُ لهـا قِيتَــةً قَــدرا

وظَاهِرْ لهامن يابِسِ الشَّخْتِ واسْتَعِنْ عليها الصَّبَاَ[٤] واجْعَلْ يديكَ لها سَتْرَا(44)

وقـد يوجد ذلك فى أشعارهم فى وصف الأحـوال الواقعة مثـل الحروب وغير ذلك ممـا يتمدحون به . والمتنبى أفضـل من يوجد له هذا الصنف من التخييل وذلك كثير فى أشـعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التى[٥] لم يشهدها مع سيف الدولة(45) . وإجادة هـذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل للإنسان[٦] أولا جميع المعانى التى فى الشىء الذى يقصد وصفه، ثم يركب

(٢) رأسى ل : من امى ف .

(٣) اوصالى ل : أوصال ف .

(٤) الصبا ل : الصبى ف .

(٥) التى ف ، ل : + كان ل .

(٦) للانسان ف : الانسان ل .

(43) الأبيات فى ديوانه ١٤٠ — ١٤١ ، والبيت الأول فى العمدة ١ / ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٩٤ ، والجمان ٢٢٩ والصناعتين ٢٤٩ ، والموشـح ١٧٩ ، والموازنة ٧٣ ، وسر الفصاحة ٢٩٧ . والبيت الثـالث فى الصناعتين ١٨٤ ، والمثل السائر ١ / ٢١١ ، ومعاهد التنصيص ١ / ٥ ، والفوائد ٨٠ .

(44) الأبيات فى ديوانه ١٧٥ — ١٧٦ ، والجمان ٣٨٠ — ٣٨١ .

(45) لعل هذه الحكاية مستفادة من قول المتنبى : خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به فى طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل . وانظر تخريج البيت بهامش الفقرة ٦٥ .

مل تلك المعانى الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر — أعنى التخييل والوزن واللحن .

(٧٢) قال : وتعديد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها . 1455 b 16

(٧٣) قال : وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل . 1455b23-26

ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شبها بالرباط الموجود فى أشعارهم هو الجزء الذى يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسيب وبالجملة صدر القصيدة بالجزء المديحى[46] . والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر[(1)] — أى يؤتى بهما مفصلا . وأكثر ما يوجد الرباط فى أشعار المحدثين — وذلك مثل قول أبى تمام :

عامى وعامُ العيس بين[(2)] وديقةٍ		مسجورة وتَنُوفة صيخودِ

حتى أغادرَ كل يوم بالفلا		للطير عيدا من بنات العيدِ

هيهات منها روضة محمودة		حتى تناخَ بأحمدَ المحمودِ[47]

وكقول أبى الطيب :

مَرّتْ بنا بين تِرْبَيها[(3)] فقلتُ لها		من أين جانسَ[(4)] هذا الشادنُ العَرَبا

---

(٧٣) (١) الآخر ف : الاخرى ل .
(٢) بين ل : بن (ه) ف .
(٣) بين تربيها : اصلا يوما ف ، ل .
(٤) جانس ل : جالس ف .

---

(46) انظر الفقرة ٤٩ .
(47) الأبيات فى ديوانه ١ / ٣٩٠ ، وعبة الأيام ٢٣٦ — ٢٣٧ ، والأول والثانى فى المثل السائر ١٠٠ .

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث [٥] يرى ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا (48)

وأما الحل فهو موجود كثيرا فى أشعار العرب — مثل قول زهير :

دع ذا [٦] وعدّ القول فى هرم (49)

1455b 32 – 1456a 2

(٧٤) قال : وأنواع المـدائح [١] أربعة ، ثلاثة منها بسيطة وهى التى تقدمت . أحدها الإدارة ، والثانى الاستدلال ، والثالث الانفعال [٢] . قال : مثل ما يقال فى أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة . والرابع : المركب من هذه إما من ثلاثتها [٣] ، وإما من اثنين منها . وينبغى أن تعلم أن أمثال / أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة فى أشعار العرب وإنما هى موجودة فى الكتاب العزيز كثيرا .

ل ٢٢٤ ظ

1456a 2-7

(٧٥) قال : ومن الشعراء من يجيد [١] القول فى القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة — وهى التى تسمى عندنا المقطعات [٢]

(٥) كالمغيث : كالمغير ف ، كالمعيب ل .

(٦) ذا ل : عنك هذا ف .

(٧٤) (١) المدائح ف : المديح ل .

(٢) الانفعال ف : الانفعالى ل .

(٣) ثلاثتها ف : ثلاثيها ل .

(٧٥) (١) يجيد ف : يحمد ل .

(٢) المقطعات ف : المقطعة ل .

(48) البيتان فى ديوانه ١ / ٢ / ١١٢ ، والوساطة ١٥٢ .

(49) صدر البيت فى شرح ديوانه ٨٨ ، وعجزه : خير الكهول وسيد الحضر . وانظر العمدة ١ / ٢٣٦ — ٢٣٩ ، ومنهاج البلغاء ٣١٧ .

والسبب فى ذلك أنه لما كان الشاعر الجيد هو الذى يصف كل شىء بخواصه وعلى كنهه وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلة[٣] فى شىء شىء من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخييل الفاضل / هو الذى لا يتجاوز خواص الشىء ولا حقيقته . فمن النـاس من قـد اعتاد أو من فطرته معدة نحو تخييـل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشـعارهم فى المقطعات ولا تجود فى القصائد . ومن الشعراء من هو على ضـد هؤلاء وهم المقصدون — كالمتنـبى وحبيب — وهم الذين اعتادوا القول فى الأشـياء الكثيرة الخواص أو هم بفطـرهم معدون لمحاكاتها أو اجتمع لهم الأمران جميعا .

ف ٢٠٥ ظ

٥

(٧٦) قال : ومن التخييلات والمعانى ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة ، وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل وربـما كان الأمر[١] بالعكس وربـما كان غير مناسب لكليهما . وأمثلة هذه ممـا يعسر وجـودها فى أشـعار العرب أو تكون غير موجـودة فيهـا إذ أعاريضهم قليـلة القدر[٢] .

1456ᵃ 10-15

١٠

(٧٧) قال : وقد يضاف إلى الأشياء التى بها قوام الأشعار أمور من خارج وهى الهيئـات التى تكون فى صـوت الشاعر وصورته على ما تقدم[50] . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لهـا فى الأشعار الانفعالية مثل التى تقال فى

1456ᵃ 33-1456ᵇ 8

١٥

(٣) القلة ف : القوة ل .

(٧٦) (١) الامر ف : — ل .

(٢) القدر ف : العدد ل .

(50) انظر الفقرة ٢٤ .

أهل الجحيم وغيرهم . ولمـا كنا قد قلنـا فى الأشياء التى تتقوم بها الأشعار التى هى أجزاؤها بالحقيقة فقـد ينبغى أن نقول فى هـذه أيضا . فنقول : إن هـذه الأفعال بالجملة هى التى تدل عليها [(١)] الأقوال التى تسمى الانفعالية ولذلك ينبغى إذا استعملت هـذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هـذه ترى الانفعال الذى يقصد بالقول تثبيته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك فى كتاب الخطابة ٥ الأقاويل الانفعالية الخطبية وضروب الانفعالات التى تفعلها هذه الأقاويل [(61)] . ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب الخطابة منها بكتاب الشعر . والانفعالات التى تثبت بالقول الخطبى [(٢)] أو الشعرى هى الخوف والغضب والرحمة والتعظيم وسائر الأشياء التى عددت فى كتاب الخطابة . وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء ١٠ التى توجب هذه الانفعالات وأنها قد وقعت لوقوع [(٣)] الأشياء [(٤)] الفاعلة لها [(٤)] فينفعل لذلك الناظر لها . فهذه الصور والهيئات إنمـا ينبغى أن تستعمل فى الشعر — إن استعملت — مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما فى التعظيم وإما فى التصغير وإما فى الأشياء المحزنة المخوفة إذ [(٥)] كانت هـذه الأشياء هى التى تستعمل

(٧٧) (١) عليها ل : عليه ف .
(٢) الخطبى ف : الخطابى ل .
(٣) لوقوع ل : الوقوع ف .
(٤) الفاعلة لها ف : المنفعلة منها ل .
(٥) اذ ل : (مرتين) ف .

(61) انظر كتاب الخطابة لارسطو ص ١٣٥٦ آ س ١٣ — ١٨ وأيضا ص ١٣٧٨ آ س ٢٠ الى ص ١٣٨٨ ب س ٣٠ .

صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية — على ما سلف [52] . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التي ليست صادقة — أعنى التي ليست هي ظاهرة التخييل . وأما الأقاويل الانفعالية التي هي ظاهرة التخييل ومناسبة للغرض المقول فيه وهي حق فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التي من خارج ، فإنها تهجنها إذ كانت هذه إنما تستعمل (٦) في الأقاويل (٦) التي تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها — وهي الأقاويل الرديئة (٧) . فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن (٨) الناصر بمحضر الملأ من أهل قرطبة يحرضه على حسداى (٩) اليهودى :

إن الذى شرفت من أجله　　يزعم هـذا أنه كاذب [53]

لم يحتج فى إغضاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيئته لكون هـذا القول حقا . فلذلك لا ينبغى للشاعر أن يستعملها إذ كانت (١٠) ليست إنما (١٠) هى فضل فقط ، بل وقد تهجن القول والقائل إذا

(٦) فى الأقاويل : مع ل .

(٧) الرديئة ل : الشعرية ف .

(٨) الرحمن ف ، ل : + بن محمد أمير المؤمنين ل .

(٩) حسداى : حزداى ف : حزا ل .

(١٠) ليست إنما ف ، ل : ولعل المعنى المقصود هو أن الامور التى من خارج ليست جزءا من صناعة الشعر إنما هى فضل فقط ، انظر نهاية الفقرة التالية .

(52) انظر الفقرات ١٥ — ٥٥ .

(53) لم نعثر على البيت وقائله فيما راجعنا من مصادر ، وحسداى اليهودى هو أبو يوسف حسداى ابن اسحق بن عزرا بن شبروط ، كان معتنيا بصناعة الطب ، وانظر لترجمة حسداى طبقات الأطباء ص ٢٢ ، وعيون الأنباء ٤٩٤ ، ٤٩٨ .

كان معروفا[١١] بالسمت والوقار .

1456ᵇ8-15 (٧٨) قال : وقـد يكتفى الشاعر من هـذه باستعمال الأشكال الخاصـة بصنف صنف من أصـناف الأقاويل ، وذلك إذا اضطـر إلى ذلك مع الذين يستعملون الأخذ بالوجـوه . وأعنى بأشكال القول شكل الخـبر وشكل السؤال ل ٢٢٥ ر وشكل الأمر وشكل التضرع ، / وذلك أن شكل الخـبر غير شكل السائل وشكل الآمر غير شكل الطالب[١] أو المتضرع[٢] . فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل عن سائر الأشـياء التى من خارج . فإن تلك إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل الشعرية فليس ينبغى أن تجعل[٣] جزءا من صناعة الشعر وإنما ينبغى أن تجعل[٣] جزءا من صناعة أخرى .

---

(١١) معروفا ل ؛ — ف .

(٧٨) (١) الطالب ف : الطلب ل .

(٢) المتضرع ف : التضرع ل .

(٣) تجعل ل : يجعل ف .

الفصـــل[1] < السابع >

1456b20-33

(٧٩) قال : واسطقسات الأقاويل التى يحل إليها كل كلام شعرى هى سبعة : المقطع والرباط والفاصلة والاسم والكلمة والتصريف والقول . واسطقسات المقاطع هى أشياء غير منقسمة — أعنى الحروف — لكن ليس كلها لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التى هى أبسط ما ينطق ٥ بها . وذلك أن أصوات البهائم هى غير منقسمة إلى حروف ولذلك ما نقول إنه ولا صوت واحد منها هو[1] مركب من حروف / ولا جزء واحد من أصواتها ف ٦٩٢ و أيضا هو حرف . وأما هذا الصوت الذى هو المقطع فأجزاؤه الحرف المصوت والحرف غير المصوت . وهذا[2] قسمان . أحدهما ما لا يقبل المد البتة — مثل الطاء والتاء — والآخر ما يقبل المد — مثل الراء[3] والسين — وهو الذى يسمى ١٠ نصف مصوت . والمصوت هو الذى يحدث عن[4] القرع الذى يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك من أجزاء الحلق، وهو صوت مركب غير مفصل — أعنى أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق من الحرف الغير مسموع[5] . وهذه

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٧٩) (١) هو ف : — ل .

(٢) هذا ف : هذان ل .

(٣) الراء ف : الزاى ل .

(٤) عن ف : عند ل .

(٥) مسموع ف : المسموع ل .

الحروف ـ أعنى المصوتة ـ هى التى تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .
وأما الحرف الذى هو نصف مصوت فهو الذى يكون له مع القرع ـ أعنى الحرف
المصوت ـ امتداد ما وليس له على انفراده صوت مسموع . وأما الحرف الغير
مصوت[٦] فهو الذى يكون مع الحرف المصوت ـ أعنى الحادث عن القرع ـ وليس
له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت ـ أعنى أن له صوتا مسموعا ٥
إذا ركب مع غيره وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير مصوتة[٧] صوت
إذا قرنت بالتى لها صوت ـ مثل ال[٨] ، واب ـ وهى التى تعرف عندنا
بالحروف الساكنة والمجزومة . وهـذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال
الفم والمواضـع التى تتصل بها وتنفصل عنها وبالطول أيضا والقصر وبالحدة
والثقل وبالجملة بجميع الأطراف التى فى الأصوات والمتوسطات بينهما التى تستعمل ١٠
فى الألحان والأوزان .

1456b34-37 (٨٠) وأما المقطع فهو صـوت غير[١] دال مركب من حرف مصوت
ومن غير مصوت . وهذا الذى قاله فى أمر الحروف صحيح ، وذلك أن الذى يدل
عليه الحـاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا وكذلك ما يدل[٢] عليـه الفتحة
والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما[٣] ، إلا أن وجوده هو لما تدل عليه ١٥

(٦) مصوت ف : المصوت ل .
(٧) مصوتة ف : المصوتة ل .
(٨) ال ف : الى ل .
(٨٠) (١) غير ل : ـــ ف .
(٢) يدل ف : تدل ل .
(٣) بمجموعهما ف : بمجموعها ل .

الفتحة أولا ولما توجد فيه الفتحة ثانيا . وبالجملة فينبغي أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين . أحدهما ما يتزل منه منزلة المادة وهو الذى يسمى حرفا غير مصوت . والثانى منزلة الصورة وهو الذى يسمى حرفا مصوتا ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .

1456b38 - 1457a6

٥ (٨١) قال : وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفردا ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة وثم . وهى بالجملة الحروف التى تربط الكلام بعضه ببعض — وذلك أما[1] بوقوعها فى أول الكلام ، مثل أمّا المفتوحة — وحروف الشرط التى تدل[2] على الاتصال — مثل إذا[3] ومتى .

1457a6 - 10

(٨٢) قال[1] : وأما الفاصلة فهى أيضا صوت مركب غير دال مفردا

١٠ وهى بالجملة الحروف[2] التى تفصل قولا من قول — مثل إما المكسورة وإلا وحروف الاستثناء وبل ولكن وما أشبه ذلك . وهى توضع إما فى ابتداء القول وإما فى آخره . ونعنى ها هنا بقولنا صوت غير دال بانفراده[3] الأصوات البسيطة التى تدل بالتركيب — أعنى إذا ركبت مع غيرها — وهى الحروف — أعنى حروف المعانى لا حروف المعجم — لأن الأصوات الدالة بانفرادها المركبة من

١٥ أصوات كثيرة — إما ثلاثية وإما رباعية وإما غير ذلك من أشكالها — هى الإسم والفعل .

---

(٨١) (١) أما ف : إما ل .
(٢) التى تدل ل : الذى يدل ف .
(٣) اذا : او ف ؛ اوا ل .
(٨٢) (١) قال ف : — ل .
(٢) الحروف ف : — ل .
(٣) بانفراده ف : بافراده ل

1457a10-13 (٨٣) وأما الإسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهـذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإن الأسماء المركبـة من اسمين ليس تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذى يدل عليه مجموع الاسمين — مثل عبد الملك إذا سمى به / رجل وعبد القيس .

ل ٢٢٥ ظ ٥

1457a 14-18 (٨٤) وأما الكلمة فهى[1] صوت دال أو لفظة دالة على معنى وعلى زمان ذلك المعنى وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال[2] فى أجزاء الاسم . وبكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم، فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان ، وأما مشى ويمشى فيدلان على الزمان المـاضى والحـاضر .

١٠

1457a18-23 (٨٥) قال : وأما التصريف فهو للاسم والقول والكلمة . فالاسم المصرف هو الاسم المضاف — وأعنى بالمضاف المنسوب إلى شىء ، بمـنزلة الأسماء التى تسمى المنصوبة فى لسان[1] العـرب أو المخفوضة . والقول المصرف بمنزلة الأمر والسـؤال . وأما الكلمة المصرفة فهى التى تدل على المـاضى أو المستقبل والغير مصرفة[2] هى التى تدل على الحال وهذا خاص بلسانهم .

١٥

1457a23-29 (٨٦) وأما القول فهو لفظ مركب دال، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب يقال فيه إنه واحد على ضربين . أحدهما إذا دل على

---

(٨٤) (١) فهى ل : فهو ف .
(٢) كالحال ف : كالحاء ل .
(٨٥) (١) لسان ف : كلام ل .
(٢) مصرفة ف : المصرفة ل .

ف ٢٠٦ ظ معنى واحد – مثل إن هذا الإنسان حيوان . والثانى / ما كان واحدا من قبل الرباطات التى تربطه بمنزلة ما تقول قصيدة واحدة وخطبة واحدة .

1457a31-34 (٨٧) قال : والأسماء صنفان ، إما بسيط وهو الذى ليس هو[1] مركبا من أسماء تدل وإما مضاعف وهو الذى يركب[2] من أسماء تدل . وإن كان من حيث يقصد به تسمية شيء واحد لا تدل تلك الأسماء التى ركب منها – مثل عبد شمس وعبد القيس .

1457b1-1458a7 (٨٨) قال : وكل اسم فهو إما حقيق وإما دخيل فى اللسان وإما منقول نادر الاستعمال وإما مزين وإما معمول وإما معقول[1] وإما مفارق[2] وإما مغير . فالحقيق هو الاسم الذى يكون خاصا بأمة أمة . والدخيل هو الذى يكون لأمة أخرى فيدخله الشاعر فى شعره – وذلك[1] مثل الاستبرق والمشكاة وغير ذلك من الأسماء الأعجمية[2] الدخيلة فى لسان العرب . وأما الاسم النادر المنقول فهو نقل اسم غريب إما من النوع إلى الجنس – مثل تسمية القتل موتا – وإما من

(٨٧) (١) هو ف : — ل .
(٢) يركب : مركب (ه) ف ؛ تركب ل .
(٨٨) (١) وذلك ف : — ل .
(٢) الأعجمية ف : العجمية ل .

(1) هكذا فى المخطوطتين ، وفى ترجمة متى بن يونس وردت الكلمة مرتين ، كتبت فى الأولى « مفعول » وفى الثانية « ممدوح » . وما فى النص اليونانى يساوى « الممدود » .
(2) هكذا فى المخطوطتين وفى ترجمة متى بن يونس ، وما فى النص اليونانى يساوى « المقارب » أو « المقصور » الذى هو مقابل الممدود .

الجنس إلى النوع — مثل تسمية [٣] الحركة نقلة [٣] — وإما من نوع [٤] إلى نوع آخر — مثل تسمية الخيـانة سرقة — وإما أن ينقل شيء منسـوب إلى ثان [٥] إلى شيء ثالث منسوب إلى رابع مثـل نسبة الأول إلى الثـانى — مثل ما كان يسمى بعض القـدماء الشيخوخة عشية العمـر ويسمى العشية شيخوخة النهار ، وذلك أن نسـبة الشيخوخة إلى العمـر نسبة العشية إلى النهـار . وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذى يخـترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله ، وهذا غير موجود فى أشعار العرب وإنما يوجد ذلك فى الصنائع الناشئة وأكثر ما فى الصنائع هو منقول لا معمول مخترع . وربمـا استعمله [٦] المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة — أعنى المنقول — إلى الصنائع — مثل قول أبى الطيب :

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا　　مضى قبل أن تُلقَى عليه الجوازمُ [(3)]

وربمـا استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل [٧] — مثل قوله :

تفاوح مِسْكَ الغانياتِ ورَنْدُهُ [(4)]

(٣) الحركة نقلة : النقلة حركة ف ، ل . ولكن قال ابن رشد فى تلخيص كتاب المقولات ، الفقرة ١٠٨ « أن الحركة جنس والنقلة واحد من أنواعه الست » .

(٤) نوع ف : النوع ل .

(٥) ثان ل : ثانى ف .

(٦) استعمله ف : استعملوه ل .

(٧) قبل ف : — ل .

(3) البيت فى ديوانه ٣/٣٨٢ ، والوساطة ١٧٢ ، وسر الفصاحة ١٩٦ ، ومعاهد التنصيص ٢ / ١٦٨ ، وتأهيل الغريب ٢٦٩ ، وخزانة الأدب ١/٣ ، ٥٥٢ .

(4) عجز البيت للمتنبي فى ديوانه ٢/٢٠ ، وصدره : إذا سارت الأحداج فوق نباته ، وهو فى سر الفصاحة ٦٨ ، وشرح المشكل ٢٩٩ .

وأما المفارق والمعقول[5] فليس يوجدان فى لسان العرب . والمزين هى أسماء كانت تجمل بعض أجزائها نغما فتزين بها . وقد قيل إنه يعنى بالمفارق[6] الأسماء المغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف أو القلب . وقيل بل يعنى بذلك الأسماء التى يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة . والاسم المعقول[7] فإنه — فيما أحسب — الذى سماه المختلف . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان — مثل الأسماء المرخمة[(1)] عندنا . وأما المغيرة فهى الأسماء المستعارة التى تستعار إما من الشبيه — مثل تسميتهم الكوكب نسرا — وإما من الضد — مثل تسميتهم الشمس جَوْنة — وإما من اللازم — مثل تسميتهم الشحم ندا والمطر سماء .

١٠ (٨٩) قال : وأفضل القول فى التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذى لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة وهى التى سماها فيما قبل الحقيقية وتسمى المستولية والأهلية . 1458a18-20

(٩٠) قال[(1)] : وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم . وينبغى أن نتفقد من الغالب على أشعاره[(2)] هذا النوع من الألفاظ / من شعراء العرب . 1458a18-20 ل ٢٢٦ ر ١٥

(١) المرخمة ل ؛ المترجمة ف .

(٩٠) (١) قال ف : — ل .

(٢) اشعاره ف ؛ شعره ل .

(5) انظر الملاحظة 2 وأيضا الملاحظة 1 ص ١١٣ .

(6) انظر الملاحظة 2 .

(7) انظر الملاحظة 1 .

1453a21-
1458b8

(٩١) قال : والأقاويل العفيفة[(١)] المديحية فهى الأقاويل التى تؤلف من الأسماء[(٢)] المبتذلة ومن الأسماء الأخر — أعنى المنقولة الغريبة والمغيّرة واللّغوية — لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولَغْوا[(٣)] . ولذلك كانت الألغاز والرموز هى التى تؤلف من الأسماء الغريبة — أعنى بالغريبة المنقول والمستعار والمشترك واللغوى . والرمز واللغز[(٤)] هو القول الذى يشتمل على معان لا يمكن أو يعسر اتصال تلك المعانى التى[(٥)] يشتمل عليها بعضها ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون أما بحسب الألفاظ المشهورة فاتصال تلك المعانى بعضها ببعض غير ممكن ، وأما بحسب الألفاظ الغير مشهورة[(٦)] فممكن . وذلك كثير فى شعر ذى الرمة من شعراء العرب[(8)] . وفضيلة القول الشعرى العفيفى أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتى بالأسماء المستولية وحيث يريد التعجيب والإلذاذ يأتى بالصنف الآخر من الأسماء . ولذلك قد يتضاحك بمن[(٧)] يريد الإيضاح فيأتى بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضاحك أيضا بمن[(٧)] يريد التعجيب والإلذاذ فيأتى بالأسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب

٥

١٠

(٩١) (١) العفيفة ف : العفيفية ل .
(٢) الأسماء ف : الأشياء ل .
(٣) لغوا ف ؛ لغزا ل .
(٤) والرمز واللغز ف ؛ واللغز والرمز ل .
(٥) التى ل ؛ الذى ف .
(٦) مشهورة ف ؛ المشهورة ل .
(٧) بمن ف ؛ ممن ل .

(8) انظر قصيدة ذى الرمة الرائية بديوانه ١٦٩ — ١٨٣ ، وتسمى « أحجية العرب » .

له[٨] أن لا يفرط فى استعمال الأسماء الغير مستولية[٩] فيخرج إلى حد الرمز ولا أيضا يفرط فى الأسماء المستولية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف . ف ٢٠٧ ر

(٩٢) قال : وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض فى المقدار ومعادلة المعانى بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التى هى أجزاء القول الشعرى . وذلك أنا نجد الشعراء وإن استعملوا الألفاظ الحقيقية فى المواضع التى يهزأ بهم فى استعمالهم إياها ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين — أعنى من[١] الموازنة والموافقة فى المقدار . ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر . وأما الأشعار التى تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التى ذكر فى المقدار هى مقارنة[٢] بعضها لبعض فى عدد الحروف . وإن وافقت مع هذا فى كل اللفظ أو فى بعض اللفظ فهو الذى يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء ، وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون فى كل اللفظ وكل المعنى — وهذا مثل قول الشاعر : 1458b11-15

لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شىءٌ[٣] (9)

(٨) له ف : — ل .

(٩) مستولية ف : المستولية ل .

(٩٢) (١) من ف : — ل .

(٢) مقارنة ف : موافقة ل .

(٣) شىء ل : شيئا ف .

(9) صدر البيت ينسب لعدى بن زيد ولسوادة بن عدى ولأمية بن أبى الصلت فى ديوان عدى ابن زيد ٦ وعجزه : نغص الموت ذا الغنى والفقيرا . انظر مصادر النسبة بتخريجات ديوان عدى بن زيد ٢١٣ . والبيت بلا نسبة فى العمدة ٢/٧٥ ، وما يجوز للشاعر ٧١ .

ومثـل قولهم « طويل النجاد ، طويل العماد » - أو يكون[٤] فى بعض اللفظ وبعض المعـنى ، أو يكون[٥] فى بعض اللفظ وكل المعـنى ، أو يكون[٥] فى كل اللفظ وبعض المعـنى ، أو يكون[٦] فى كل اللفظ فقـط ، أو يكون[٦] فى بعض اللفظ فقط ، أو يكون[٦] فى كل المعنى فقط ، أو يكون[٦] فى بعض المعنى فقط .
فمثال الموافقة فى بعض اللفظ وبعض المعنى الأسماء المشتقة من تصريف واحد — وذلك مثل قول المتنبى :

عَلَى قَدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتِى العزائمُ وتأتِى على قدرِ الكرامِ المكارمُ[10]

ومثـال الموافقـة فى بعض اللفظ وكل المعـنى قولهم « درهم ضرب الأمـير ومضروب الأمير » . ومثال عكس هذا — أعنى فى كل اللفظ وبعض المعنى — الأسماء المشككة[11] ، والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة فى كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة — مثل قول المعرى :

مَعانٌ من أحبتنا مَعانُ[12]

(٤) يكون ف : تكون ل .
(٥) يكون ف : تكون (ه) ل .
(٦) يكون ف : تكون ل .

(10) البيت فى ديوانه ٣ / ٣٧٨ ، والوساطة ١٥٨ ، ٢٢٨ ، ومنهاج البلغاء ١٥٩ ، وخزانة الأدب ١١٣ .

(11) الأسماء المشككة هى صنف من أصناف الأسماء المشتركة ، وهى التى تدل على معنى أكثر من واحد . وتفارقها الأسماء المشككة بوجود تناسب ما بين معانيها ، وقد أعطى ابن رشـد أمثلة لهـا وهى المبدأ الذى يقال على قلب الحيوان وأس الحائط وطـرف الطريق ، وعنب خمـرى ولون خمرى ، انظر « القول فى دلالة الألفاظ » فى كتاب جوامع منطق أرسطو الفقرة ١ ، وتلخيص كتاب المقولات الفقرة ٢ .

(12) صدر البيت لأبى العلاء أحمد بن عبـد الله المعرى فى شروح سقط الزند ١ / ١٧٢ ، وعجزه : تجيب الصاهلات به القيان .

ومثل قوله :

فزنْدُكِ مُقْتَـالٌ وطَرْفُكِ مُغْتَـالُ[13]

ومثال المتفقة فى بعض اللفظ فقط قول حبيب :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الحَىِّ ذاهلُ(٧)[14]

٥ وقول أبى الطيب :

أُقَلِّبُ الطَّرْفَ بَيْنَ الخَيْلِ والخَوَلِ[15]

وهذا كله فى لغـة العرب — مثـل الضَّرب والضَّرب والحِمْل والحَمل وأشرَقت الشمس وشَرَقَتْ . ومثال الموافقة فى كل المعنى فقط الأسماء المترادفة — مثل قوله :

أَقْـوَى / وأَقْفَـرَ[16] ل ٢٢٦ ظ

١٠ ومثـال المتفقة فى بعض المعنى فقط الأسمـاء المختلفة التى تدل من الشىء الواحد على جهات مختلفة — مثل الصّارِم والذَّكَر . والقوافى عند العرب هى موافقة فى

(٧) ذاهل ل : يذاهل ف .

(13) البيت فى شروح سقط الزند ٣/١٢١٢ ، وصدره : معانيك شتى والعبارة واحد .

(14) البيت لأبى تمام حبيب بن أوس فى ديوانه ٢ / ٣٢٢، وهبة الأيام ٦٦ ، ومعاهد التنصيص ٢/١٠٠ . وعجزه : وقلبك منها مدة الدهر آهل .

(15) البيت فى ديوانه ٣/٨٥ ، وصدره : وعرفاهم بأنى فى مكارمه .

(16) جزء عجز البيت لعنترة فى ديوانه ١٤٣ ، وشرح القصائد السبع ٢٩٨ . والبيت بتمامه :

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

المقدار وفى بعض اللفظ ، وذلك إما فى حرف واحد وهو الأخير وإما فى حرفين وهو الذى يعرفه المحدّثون باللزوم .

(٩٣) وأما الموازنة فى أجزاء القول فهى على أنحاء أربعة . أحدها أن يأتى بالشىء وشبيهه — مثل الشمس والقمر — أو يأتى بالأضداد — مثل الليل والنهار — أو يأتى بالشىء وما يستعمل فيه — مثل (١) القوس والسهم (١) والفرس واللجام — أو يأتى بالأشياء المناسبة — مثل المَلِك والإله . وهـذه المناسبة إنمـا تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميت قوله (٢) :

تكامل فيها الدَّلُّ والشَّنَبُ (17)

لأن الدل غير شـبيه بالشنب . ومن هـذا البـاب قال بعضهم فى قول امـرئ القيس :

كأنِّى لَمْ أَرْكبْ جوادًا لِلَذَّة ولم أَتبطَّن كاعبا ذاتَ خَلْخَالِ
ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولم أقُل لخيلى كُرِّى كَرَّةً بعْـد إجفالِ (18)

(٩٣) (١) القوس والسهم ف : السهم والقوس ل .
(٢) قوله ل : — ف .

(17) جزء عجز البيت فى ديوان الكميت بن زيد الأسدى ١ / ٩٣ ، وتمام البيت : وقد رأينا بهما خودا منعمة بيضا تكامل فيهـا الدل والشنب . وانظـر أقوال النقاد فى البيت فى الصناعتين ٠ ٣٤ ، والموشـح ٣٠٤ — ٣٠٦ ، وسر الفصـاحة ٢٣٥ ، والعمدة ٢ / ٢٦٥ ، والموازنة ٤٧ ، والمثل السائر ٢٨٧ ، والفوائد ٩٣ ، ١٤٨ ، ١٤٩ .

(18) البيتان فى ديوانه ١٤٣ ، وانظـر البيتين وأقوال النقاد فى الوساطة ١٩٥ والصناعتين ١٤٤ ، والموشح ٣٧ ، والعمدة ١ / ٢٥٨ ، و بديع القـرآن ١٣٩ ، ومنهاج البلغاء ١٥٩ ، وعيار الشعر ١٢٤ ، ١٢٥ ، والفوائد ١٧٦ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

إنه غير مناسب وإن التناسب(٣) فيه هو عكس ما فعل — أعنى أن يكون صدر البيت الأول صدر الثانى وصدر الثانى صدر الأول . ومثل(٤) هذا قيل فى قول أبى الطيب(٥) :

وقفتَ وما فى الموت شكٌّ لواقفٍ كأنّك فى جَفْنِ الرَّدَى(٦) وهو نائمُ

تمُرُّ بك الأبطالُ كَلْمى هزيمةً ووجهُك وضّاحٌ وثغرُك باسمُ(١٩)

إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت(٧) الأول للثانى وصدر الثانى للأول . وما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب وكذلك ما قاله امرؤ القيس .

1458b17-19 (٩٤) قال : والقول إنما يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيق — من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير . وقد يستدل على أن القول الشعرى هو المغير أنه إذا غير القول الحقيق سمى شعرا أو قولا شعريا ووجد له فعل الشعر . مثال ذلك قول القائل :

(٣) التناسب ف : المتناسب ل .

(٤) مثل ف : من ل

(٥) أبى الطيب ف ، ل : + المتنبى ل .

(٦) الردى ف : الكرى ل .

(٧) البيت ف : — ل .

(19) البيتان فى ديوانه ٣ / ٣٨٦ — ٣٨٧ ، وانظر ما نقله الواحدى فى شرح الديوان من دفاع المتنبى من قوله . والبيتان فى الوساطة ١١٥ ، ومنهاج البلغاء ١٥٩ ، ١٦١ ، وبديع القرآن ١٣٨ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركانِ من هو ماسحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالتْ بأعناق المطيّ الأباطحُ [20]

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ف ٢٠٧ ظ بدل / قوله تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

بعيـدة مهـوى القرط [21]

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله طويلة العنق . وكذلك قول الآخـر :

يا دارُ أينَ ظباؤكِ اللُّعسُ قـد كان لى فى إنسها أُنُسُ [(1)] [22]

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنس [(2)] والأنس فى اللفظ . ١٠

(٩٥) وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهـذه الحال . وما عرى من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . والتغييرات تكون

(٩٤) (١) أنس ل : أنس ف .
(٢) الأنس ف : اللعس ل .

(20) البيتان ينسبان لكثير بن عبـد الرحمن فى ديوانه ٥٢٥ ، ونقد الشـعر ٣٥ ومعاهد التنصيص ١ / ١٨١ ، وبلا نسبة فى الصناعتين ٥٩ ، وذيل أمالى القالى ١٦٦ ، وانظر تخريجات الديوان .

(21) جزء البيت لعمر بن أبى ربيعة فى ديوانه ٤٧٨ ، وتمام البيت : إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم . وهو فى العمدة ١/٣١٤ ، والصناعتين ٣٥٢ ، ونقد الشعر ١٥٦ ، وسر الفصاحة ٢٧٠ ، والمثل السائر ٢٥٢ ، والفوائد ١٢٥ .

(22) البيت لابن المعتز عبد الله بن المعتز بالله فى ديوانه ٢/١٣ ، والبديع لابن المعتز ٣٢ .

بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة — مثل القلب والحذف [١] والزيادة والنقصان، والتقـديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا . فالحذف مثل قوله تعالى ﴿ وسـئل [٢] القرية ﴾ [(23)]، وقوله ﴿ ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به المـوتى ﴾ [(24)]. والقلب مثـل قول القائل فلان من أجْل بنيـه لابنـوه من أجله، والسنة سبب الإنسان لا الإنسان سبب السنة . والتقـديم والتأخير مثل قوله تعالى ﴿ ولم يجعل له عوجا قيما ﴾ [(25)]، وقوله ﴿ وإذ ابتلى إبراهيمَ ربُّه ﴾ [(26)]. والزيادة مثل قوله [٣] ﴿تنبت بالدهن﴾ [(27)]، ومثل قوله تعالى﴿ليس كمثله شيء ﴾ [(28)]، ومثل قوله ﴿ ولا طائر يطير بجناحيه ﴾ [(29)]. ومثل التغيير من الإيجاب

(٩٥) (١) القلب والحذف ف : الحذف والقلب ل .

(٢) وسئل ل : واسيل ف .

(٣) قوله ف ، ل : + تعالى ل .

---

(23) سورة يوسف ٨٢/١٢ . المحذوف كلمة «أهل» وانظر العمدة ١ ٢٥١ .

(24) سورة الرعد ٣١/١٣ . جواب الشرط المحذوف تقديره : لكان هذا القرآن . وانظر العمدة ٢٥١/١ .

(25) سورة الكهف ١/١٨ - ٢ . المعنى : الحمد لله الذى أنزل على عباده الكتاب قيما .

(26) سورة البقرة ١٢٤/٢ قدم المفعول على الفاعل .

(27) سورة المؤمنين ٢٠/٢٣ . الباء هى الزائدة .

(28) سورة الشورى ١١/٤٢ . الكاف هى الزائدة .

(29) سورة الأنعام ٦ /٣٨ . الزائد هنا « طائر » لوجود كلمة جناحيه الدالة على الطائر .

إلى السلب قول القائل ما فعـله أحد إلا أنت بدل قوله أنت فعلته . ومن هـذا المعنى قول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهِمْ غيرَ أنَّ سيوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ من قِراعِ الكتائِبِ (30)

فإنه أوجب لهم الفضائل بنفى العيوب واستثنى منها ما ليس بعيب على جهة تسمية الشيء باسم ضـده . ومن التغييرات اللذيذة جمـع الأضداد فى شيء واحد — كقوله :

فِيكَ الخِصَامُ وأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ (31)

وكون الضد سببا للضد — كقوله تعالى ﴿ ولكم فى القصاص حياة ﴾ (32) .

ل ٢٢٧ و (٩٦) وليس يخفى عليك / أنواعها البسيطة والمركبـة المحصورة فى هـذه الكليات . ويشبه أن يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيرا جدا ، ولذا اقتصر هنا على (1) الكليات فقط . والفاضل من هـذه الأشياء هـو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه . وهذا لا يوجد إلا فى النادر من الشعراء (2) . وذلك أن استعمال (3) الأبين من هـذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة . وهـذا ١٠

(٩٦) (١) الكليات ويشبه . . هنا على ف : — ل .
(٢) الشعراء ف : الشعر ل .
(٣) استعمال ف : — ل .

(30) البيت فى ديوانه ٦٠ ، والعمـدة ٢ / ٤٨ ، والصناعتين ٤٠٨ ، والبديع ٦٢ ، وسر الفصاحة ٣٢١ ، ومنهاج البلغاء ٣٥ ، ومعاهد التنصيص ٢/٣١ .

(31) عجز البيت للمتنبى فى ديوانه ٣/٣٦٦ ، وفى العمدة ٢/١٦٤ ، والوساطة ١٠٦ ، وصـدره : يا أعدل النـاس إلا فى معاملتى .

(32) سورة البقرة ٢/١٧٩ .

الصنف هو الذى يجمع إلى جـودة الإفهام[٤] فعل الأقاويل الشـعرية — أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخييل[٥] والإفهام معا . وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القُدم من السامعين — كما عـرض فى قوله تعـالى ﴿ حتى يتبين لكم الخيـط الأبيض من الخيـط الأسود ﴾[33] أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيق فنزلت ﴿ من الفجر ﴾ .	٥

(٩٧) قال : والأسماء المركبة تصلح للوزن الذى يثنى فيه على الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم . وهـذه الأسماء هى قليلة الوجود فى لسان العرب ، وهى مثل قولهم العبشمى فى المنسوب إلى عبد شمس . وأما اللغات فتصلح للشعر الذى يذكر فيه أمر المعاد وما فيـه من الأهوال ، وكان صنفا من الشـعر عندهم معروفا . وأما الأسماء المنقولة الغريبـة فتختص بالأشـعار التى تقال فى الأمثال والحكم والقصص المشهورة .	1459a8-14	١٠

(٩٨) قال : ففيما قلنـاه فى صناعة المديح وفى الأشـياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية . والأشـعار القصصية سبيلها فى الأجزاء التى هى المبـدأ والوسط والنهـاية سبيل أجزاء صناعة المـديح . وكذلك فى المحاكاة ، إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيهـا وإنمـا تكون للأزمنة الواقعـة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنمـا يحاكى فى هذه كيف كانت أحوال	1459a 15-1459b7	١٥

---

(٤) الافهام ف : — ل .

(٥) التخييل ل : التخيل ف .

---

(33) سورة البقرة ٢/١٨٧ .

المتقدم مع أحوال المتأخر وكيف (١) تنقّل الدول والممالك والأيام . وما كان هذا النوع من الوجود قليل فى لسان العرب وهو كثير فى الكتب الشرعية . وذكر مجيدين فى هذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش (٢) . ومن جيد ما فى هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

ماذا أُؤَمِّلُ بعد آل مُحَرِّقِ ... تركوا منازلَهم وبعدَ إيادِ

أرضَ الخَوَرْنَقِ والسَّديرِ وبارِقٍ ... والقصرِ ذى الشُّرُفاتِ من سِنْدادِ

نزلوا بأنقرةَ يسيلُ عليهمُ ... ماء الفُرات يجئ من أَطْوادِ

جَرت الرياحُ على محلِّ ديارِهم ... فكأنما (٣) كانوا على ميعادِ

فأرى النعيمَ وكلَّ ما يلهى به ... يوما يصير إلى بلى ونفاد (34) .

(٩٩) قال : وأجزاء هذا النوع هى أجزاء صناعة المديح العفيفية من الإدارة والاستدلال والتركيب منهما . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال فى صناعة المديح (١) ، وأحكامها فى التلحين والغناء أحكام صناعة المديح . 1459b7-11 ١٠

(٩٨) (١) كيف ف : كذلك ل .
(٢) أوميرش ف ، ل : + فى هذا الجنس ل .
(٣) فكأنما ل : فكأنهم ف .
(٩٩) (١) المديح ف ، ل : + وصنائع الشعر ف .

(34) الأبيات الخمسة فى ديوانه ٢٦ — ٢٨ ، والمفضليات ٢١٧ ، والجمان ٣٠٩ ، والأبيات ١ — ٤ فى عيار الشعر ٥٤ .

1459b 17 - 1460a 5
ف ٢٠٨ ر

(١٠٠) وذكر فروقا(١) بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الأخر عندهم(٢) وخواص(٣) تختص بها تلك الأشعار الأخر(٤) فى الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر ، وأن ها هنا أوزانا هى أليق ببعض الأشعار من بعض . وذكر من أجاد من الشعراء فى هذه الأشياء ومن لم يجد وأثنى فى هذا كله على أوميرش ،
٥ وكل ذلك(٥) خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا إما لأن ذلك الذى ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم وإما لأنه(٦) عرض للعرب فى هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين ، فإنه ما كان ليثبت فى كتابه هذا ما هو خاص بهم بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية .

1460a 5-12

(١٠١) قال : وينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيرا
١٠ بالإضافة إلى الكلام المحاكى كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا يسيرا ، ثم يتخلص إلى ما يريد محاكاته من غير أن يأتى فى ذلك بشىء لم يعتد لكن ما قد اعتيد فإن غير المعتاد منكر .

(١٠٢) وإنما قال ذلك — فيما أحسب — لأن للأمم فى تشبيهاتهم عوائد خاصة — مثل قول امرؤ القيس :

---

(١٠٠) (١) فروقا ف : فرق ما ل .
(٢) عندهم ل : عنهم ف .
(٣) وخواص ف : — ل .
(٤) الأخر ف : — ل .
(٥) ذلك ف ، ل : + اما ل .
(٦) لأنه ل ، أنه ف .

يَهِيلُ ويُذْرِى تُرْبَهَا[1] ويُثِيرُه إثارةَ نَبَّاثِ الهَواجِرِ مُخْمِسِ (35)

وكذلك تشبيههم الضب بالنون لمكان السراب الموجـود فى بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة ﴾ . (36)

1460b2-5 (١٠٣) قال : ومتى طال الكلام وليس فيـه تغيير ولا محاكاة فينبغى أن يعتنى فى ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهى التى تدل على أشياء بأعيانها لا على أشـياء متضادة أو مختلفة ويكون تركيبها على المشهور عنـدهم وتكون سهلة عند ٥

ل ٢٢٧ ظ النطق . ويشبه أن يكون / هذا هو أكثر ما ينطلق عليـه فى لسان العرب اسم[1] الفصاحة إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصـدق ومشهورا . فإن الصدق الذى يتضمنه يشفع[2] لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة .

1460b22-23, 1461b 22-23 (١٠٤) قال : والغلط الذى يقـع فى الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ١٠ ستة أصناف . أحدها أن يحاكى بغير ممكن بل بممتنع[1] . ومثال هذا[2] عندى قول ابن المعتز يصف القمر فى تنقصه :

---

(١٠٢) (١) تربها ف : تربه ل .

(١٠٣) (١) اسم ف : — ل .

(٢) يشفع ف : يتشفع ل .

(١٠٤) (١) بممتنع ل : ممتنع ف .

(٢) هذا ف : ذلك ل .

---

(35) البيت فى ديوانه ١٠٠ .

(36) انظر سورة النور ٢٤/٣٩ .

وانظُر[٣] إليه كزَوْرَقٍ مِنْ فِضةٍ قد أثقلتْهُ حُمولةٌ من عَنْبَرِ [37]

فإن هذا ممتنع وإنما أنسه بذلك شدة الشبه وأنه لم يقصد به حث ولا نهى ، بل إنما يجب أن يحاكى بما هو موجود أو يظن أنه موجود — مثل محاكاة الأشرار بالشياطين — أو بما هو ممكن الوجود فى الأكثر لا فى[٤] الأقل أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

1460b28-32 (١٠٥) والموضع الثانى من غلط الشاعر أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد فى الصورة عضوا ليس فيها أو يصوره فى غير المكان الذى هو فيه — كمن يصور الرجْلين فى مقدم الحيوان ذى الأربع واليدين فى مؤخره . وينبغى أن يتفقد مثال هذا فى أشعار العرب . وقريب منه عندى قول بعض المحدثين الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيـــه أذُنٌ ثالثٌ من سِنَانِ السَّمْهَرِىِّ الأزرقِ

1460b 32 – 1461a 9 (١٠٦) والموضع الثالث أن يحاكى الناطقين بأشياء غير ناطقة ، فإن هذا أيضا من مواضع التوبيخ . وذلك أن الصدق فى هذه المحاكاة يكون قليلا والكذب كثيرا إلا أن يشبه من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد تؤنس[١] بمثل هذا[٢] العادة — مثل تشبيه العرب[٣] النساء بالظباء وببقر الوحش .

(٣) وانظر : انظر ف ، ل .
(٤) فى ف : على ل .
(١٠٦) (١) تؤنس ف : يؤنس ل .
(٢) هذا ف : هذه ل .
(٣) العرب ف : — ل .

(37) البيت فى ديوانه ٢ / ١١٦ ، والعمدة ٢ / ٢٣٦ ، والجمان ٢٢٣ ، ومعاهد التنصيص ١/٣٩ .

1461a 9 - 16 (١٠٧) والموضع الرابع أن يشبه الشيء بشبيه ضده أو بضد نفسه ، وذلك مثل قول العرب سقيمة الجفون في الحسنة[1] الفاترة النظر . وقريب منه قولهم :

راحوا كأنهم[2] مرضى من الكرم (38)

وقول[3] الآخر :

وَمُخَرَّقٍ عنه القميصُ تخالُه وَسْطَ البُيوتِ من الحَيَاءِ سَقِيما (39)

فإن هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنة . وإنما آنس بذلك العادة .

٥

1461a 31 - 1461b 9 (١٠٨) والموضع الخامس أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء — مثل الصَّريم في لسان العرب والقُرْء والجَلَل وغير ذلك مما قد ذكره أهل اللغة .

١٠

1461b 9-15 (١٠٩) والموضع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا قليل الإقناع . وذلك مثل قول امرئ القيس[1] يعتذر عن جبنه :

(١٠٧) (١) الحسنة ف ؛ — ل .
(٢) كأنهم ف ، تخالهم ل .
(٣) قول ف ؛ قال ل .
(١٠٩) (١) يعتذر عن جبنه ف ؛ — ل .

(38) عجز البيت للشمردل بن شريك اليربوعي في ديوانه ٢٥٥ ، وصدره : إذا غدا المسك يجري في مفارقهم . والبيت بلا نسبة في أمالي القالي ١/٢٣٨ ، وشرح الحماسة للمرزوقي ٤/١٦٠٦، ١٦١١ .

(39) البيت ينسب لليلى الأخيلية في ديوانها ١١٠ والعمدة ١ / ٢١٦ ، ونقد الشعر ١٥٧ . وينسب لحميد بن ثور في ديوانه ١٢١ ، وينسب للخنساء في الصناعتين ٢٥٢ .

وما جُبِنَتْ خَيْلِي ولَكِنْ تَذَكَّرَتْ مَرابِطَهـا مِنْ بَرْبَعِيصَ ومَيْسَرا (40)

وقد يحسن هـذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا — مثل قول الآخر يعتذر عن الفرار :

اللهُ يَعْـلَمُ ما تركتُ قِتَـالَهُمْ حتّى عَلَوْا (٢) فَرَسِي بأشْقَرَ مُزْبِدِ

وعلِمْتُ أنّي إنْ أُقاتِلْ واحِدًا أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ (٣) عدوِّي مَشْهَدِي

فَصَدَدْتُ عنْهم والأحِبَّـةُ فيهِمْ طَمَعًا لهُمْ بِعِقابِ يَوْمٍ مَرْصَدِ (٤) (41)

ف ٢٠٨ ظ فإن هـذا القول إنمـا حسن أكثر ذلك (٥) / لصدقه لأن التغيير الذي فيـه يسير . ولذلك قال القـائل « يا معشر العرب لقد حسّنتم كل شيء حـتى الفرار » (42) .

1461b22-25 (١١٠) قال : وإذا كانت مواضع الغلط ستة ومواضع التوبيخ مقابلاتها (١)

١٠ فيجب (٢) أن تكون مواضـع الغلط الذاتي والتوبيخ الخاص (٣) اثنى عشر موضعا

---

(٢) علوا ل : رموا ف .

(٣) يضرر ل : ينكى ف .

(٤) مرصد ل : مفسد ف .

(٥) ذلك ف : — ل .

(١١٠) (١) مقابلاتها ل : مقابلتها ف .

(٢) فيجب ف : يجب ل .

(٣) الخاص ف ، ل : + بالشاعر ل .

---

(40) البيت في ديوانه ٧٥ .

(41) الأبيات الثلاثة للحارث بن هشام في ديوان حسان بن ثابت ٢٩٥ — ٢٩٦ ، والصناعتين ٣٩٨ ، والحماسة للبحتري ٤٠ ، وشرح الحماسة للمرزوقي ١٨٨/١ — ١٩٠ وللتبريزي ٩٧/١ — ٩٨ .

(42) انظر شرح الأبيات السابقة في شرح الحماسة للتبريزي ٩٨/١ .

ــ ستة أغاليط وستة توبيخات . وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

(١١١) فهذا هو جملة ما تأدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو فى كتابه هـذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح ــ أعنى المشتركة / منها أيضا للأكثر أو للجميع . وسائر ما ذكره فى كتابه من الفصول التى بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم . ومع ذلك فلسنا نجده ذكر من ذلك فى هـذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك . وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام وأنه بقى منه التكلم فى[1] سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التى عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم فى هذه كلها فى صدر كتابه . والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التى قيلت فى باب المديح إذ كانت الأضداد يعرف[2] بعضها من بعض .

(١١٢) وأنت تتبين[1] إذا وقفت على ما كتبناه ها هنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هـذا وفى كتاب[2] الخطابة نزر يسير ــ كما يقوله أبو نصر[(43)] . وليس يخفى عليك أيضا[3] كيف

ل ٢٢٨ و

٥

١٠

١٥

(١١١) (١) فى ف : على ل .
(٢) يعرف ف : تعرف ل .
(١١٢) (١) تتبين ل : تبين ف .
(٢) كتاب ف : ــ ل .
(٣) أيضا ف : ــ ل .

(43) انظر « رسالة فى قوانين صناعة الشعراء » ، ص ١٥٢ س ٨ ــ ١٤ .

ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك . والله الموفق للصواب[٤] بفضله ورحمته .

(١١٣) [١] كمل كتاب التلخيص [١] .

---

(٤) الصواب ف : — ل .

(١١٣) (١) كمل كتاب التلخيص ف : + ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما ف ؛ كمل الكتاب والحمد لله كثيرا كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى ل .

الفهارس





فهارس الكتاب (*)

الأعلام

١ — أرسطو

أ — المواضع التى ذكر فيها أرسطو : ١

ب — المواضع التى أشير فيها إلى أرسطو :
(قال — يذكر — يرى — يريد —)
١ (٢)، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٨، ٩(٢)
١٣، ١٥(٥)، ١٦، ١٧(٢)، ١٨،
١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٥، ٢٨، ٣٢،
٣٦، ٣٧، ٣٨(٢)، ٣٩، ٤١،
٤٢(٢)، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧،
٤٨(٣)، ٥٠(٢)، ٥١(٢)، ٥٢،
٥٣، ٥٤، ٥٥(٣)، ٥٦، ٥٧(٣)،
٥٨(٢)، ٥٩ — ٦١، ٦٢ (٣)،
٦٣، ٦٤، ٦٥(٢)، ٦٦ — ٦٨،
٦٩(٢)، ٧٠، ٧١، ٧٢(٢)، ٧٣،
٧٤(٢)، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩،
٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٥، ٨٧، ٨٨
(٤)، ٨٩(٢)، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٤،
٩٧، ٩٨(٤)، ٩٩، ١٠٠(٥)، ١٠١،
١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١١٠، ١١١(٣).

جـ — المواضع التى أشير فيها إلى أقوال أرسطو :
١، ٣، ٢٠، ١١١، ١١٢ .

٢ — ابن رشد

قصدنا : ٢
عندنا : ٤، ٦
ننظر : ٤
فيما أحسب : ١٧، ٨٨، ١٠٢
قلنا — نقول : ٣٣ (٢)، ٦٠ (٢)، ٧٧ (٢).
أخبرنا : ٤٧
نحن مخبرون : ٥٠
نتكلم — تكلمنا : ٤٨ (٢)
عندى : ١٠٤، ١٠٥
نعد : ١١٤

(*) الإحالات فى هذه الفهارس إلى أرقام فقرات الكتاب، والرقم الذى بين قوسين يحدد عدد مرات ورود الاسم أو الإشارة إليه فى الفقرة .

٣ ـ سائر الأعلام

الكتب الواردة بالنص

فهرس مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد

بنصوص كتاب الشعر لأرسطو

ابن رشد	أرسطو
(١)	
(٢)	1447^{a} 8 - 13
(٣)	1447^{a} 13-18
(٤)	1447^{a} 18-27
(٥)	1447^{a} 27-1447^{b} 18
(٦)	1447^{b} 18-24
(٧)	
(٨)	1448^{a} 1-11
(٩)	1448^{a} 11-25
(١٠)	
(١١)	
(١٢)	
(١٣)	1448^{b} 4-24
(١٤)	1448_{b} 24-27
(١٥)	1448^{b} 28-1449^{a} 19
(١٦)	1449^{a} 19-21
(١٧)	1449^{a} 24-31
(١٨)	1449^{a} 32-35
(١٩)	1449^{a} 35-37
(٢٠)	1449^{b} 9-29
(٢١)	1449^{b} 31-1450^{a} 7
(٢٢)	1450^{a} 7-14
(٢٣)	1450^{a} 15-22
(٢٤)	
(٢٥)	1450^{a} 33-35
(٢٦)	1450^{a} 39-1450^{b} 4
(٢٧)	1450^{b} 4-7
(٢٨)	1450^{b} 7-12
(٢٩)	1450^{b} 12-15
(٣٠)	1450^{b} 15-16
(٣١)	1450^{b} 16-18
(٣٢)	1450^{b} 18-20
(٣٣)	1450^{b} 21-38
(٣٤)	
(٣٥)	1451^{a} 4-11
(٣٦)	1451^{a} 18-19
(٣٧)	1451^{a} 19-35
(٣٨)	1451^{a} 36-1451^{b} 14
(٣٩)	1451^{b} 15-1452^{a} 1
(٤٠)	1452^{a} 1-7
(٤١)	1452^{a} 12-21
(٤٢)	1452^{a} 22-24

ابن رشد	أرسطو
(٤٣)	1452^{a} 32-33
(٤٤)	1452^{a} 33-35
(٤٥)	
(٤٦)	1452^{a} 38–1452^{b} 1
(٤٧)	1452^{b} 9-13
(٤٨)	1452^{b} 14-16
(٤٩)	
(٥٠)	1452^{b} 26-27
(٥١)	1452^{b} 30-36
(٥٢)	1453^{a} 4-17
(٥٣)	1453^{a} 23-24
(٥٤)	1453^{a} 24-39
(٥٥)	1453^{b} 3-6
(٥٦)	1453^{b} 8-10
(٥٧)	1453^{b} 10-11
(٥٨)	1453^{b} 13-23
(٥٩)	1453^{b} 27-36
(٦٠)	1254^{a} 13-36
(٦١)	1454^{a} 37–1454^{b} 7
(٦٢)	1454^{b} 8-15
(٦٣)	1454^{b} 15-16
(٦٤)	1454^{b} 19-21
(٦٥)	1454^{b} 30-31
(٦٦)	1454^{b} 37-1455^{a} 1
(٦٧)	1455^{a} 4-6
(٦٨)	1455^{a} 12-13
(٦٩)	
(٧٠)	1455^{a} 16-17
(٧١)	1455^{a} 22-26
(٧٢)	1455^{b} 16
(٧٣)	1455^{b} 23-26
(٧٤)	1455^{b} 32-1456^{a} 2
(٧٥)	1456^{a} 2-7
(٧٦)	1456^{a} 10-15
(٧٧)	1456^{a} 33-1456^{b} 8
(٧٨)	1456^{b} 8-15
(٧٩)	1456^{b} 20-33
(٨٠)	1456^{b} 34-37
(٨١)	1456^{b} 38 - 1457^{a} 6
(٨٢)	1457^{a} 6-10
(٨٣)	1457^{a} 10-13
(٨٤)	1457^{a} 14-18
(٨٥)	1457^{a} 18-23
(٨٦)	1457^{a} 23-29
(٨٧)	1457^{a} 31-34
(٨٨)	1457^{b} 1-1458^{a} 7
(٨٩)	1458^{a} 18-20
(٩٠)	1458^{a} 20-21
(٩١)	1458^{a} 21-1458^{b} 8
(٩٢)	1458^{b} 11-15
(٩٣)	
(٩٤)	1458^{b} 17-19

ابن رشد	أرسطو
(٩٥)	
(٩٦)	
(٩٧)	1459^{a} 8-14
(٩٨)	1459^{a}15-1459^{b} 7
(٩٩)	1459^{b} 7-11
(١٠٠)	1459^{b} 17-1460^{a} 5
(١٠١)	1460^{a}5-12
(١٠٢)	
(١٠٣)	1460^{b} 2-5
(١٠٤)	1460^{b} 22-23, 1461^{b} 22-23
(١٠٥)	1460^{b} 28-32
(١٠٦)	1460^{b} 32-1461^{a} 9
(١٠٧)	1461^{a} 9-16
(١٠٨)	1461^{a} 31-1461^{b} 9
(١٠٩)	1461^{b}9-15
(١١٠)	1461^{b} 22-25
(١١١)	
(١١٢)	
(١١٣)	

قائمة مقابلة فقرات تلخيص
كتاب الشعر لابن رشد بفصول
كتاب الشعر لأرسطو

ابن رشد	أرسطو
٢ — ٦	1
٨ — ٩	2
٩	3
١٣ — ١٧	4
١٨ — ٢٠	5
٢٠ — ٢٢ ، ٢٥ — ٣٢	6
٣٣ ، ٣٥	7
٣٦ — ٣٧	8
٣٨ — ٤٠	9
٤١	10
٤٢ — ٤٤ ، ٤٦ — ٤٧	11
٤٨	12
٥٠ — ٥٤	13
٥٥ — ٦٠	14
٦٠ — ٦٣	15
٦٤ — ٦٨ ، ٧٠	16
٧١ — ٧٢	17
٧٣ — ٧٦	18
٧٧ — ٧٨	19
٧٩ — ٨٦	20
٨٧ — ٨٨	21
٨٩ — ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٧ — ٩٨	22
٩٨	23
٩٩ — ١٠١ ، ١٠٣	24
١٠٤ — ١١٠	25
	26

قائمة مقابلة فصول تلخيص
كتاب الشعر لابن رشد بفصول
كتاب الشعر لارسطو ونصوصه

ابن رشد	ارسطو	
الفصل الأول	1	1447ª 8-1447ᵇ 24
الفصل الثاني	2 — 3	1448ª 1-25
الفصل الثالث	4 — 5	1448ᵇ 4-1449ª 37
الفصل الرابع	5 — 6	1449ᵇ 9-1450ᵇ 20
الفصل الخامس	7 — 11	1450ᵇ 21-1452ᵇ 13
الفصل السادس	12 — 19	1452ᵇ 14-1456ᵇ 15
الفصل السابع	20 — 25	1456ᵇ 20-1461ᵇ 25

فهرس الآيات القرآنية

فهـــرس الأشــــعار

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحـــــر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
لا تسقنى	بكائى	أبو تمـام	الكامل	١	٦٤
مرت	العربا	المتنبى	البسيط	٢	٧٣
يوم	حليبـا	أبو تمـام	الخفيف	١	٦٤
وقد	الشلبُ	الكميت	البسيط	١	٩٣
إن الذى	كاذبُ	—	السريع	١	٧٧
وقفت	أخاطبُهُ	ذو الرمة	الطويل	٢	٦٩
ولا عيب	الكتائبِ	النابغة	»	١	٩٥
تقد	الحبـاحبِ	»	»	١	٦٨
كم زورة	الذيبِ	المتنبى	البسيط	٢	٤٥
ولمـا قضينا	ماسحُ	كثير	الطويل	٢	٩٤
لكل امرئ	العـدا	المتنبى	الطويل	١	٤٩
وقيدت	تقيدا	»	»	١	٦٤
إذا سارت	رندُه	»	»	١	٨٨
خلا ناظرى	فقـدِ	البحترى	»	١	٦٦
ماذا أؤمل	إيادِ	الأسود بن يعفر	الكامل	٥	٩٨
عامى وعام	صيخودِ	أبو تمـام	»	٣	٧٣
الله يعلم	مزبـدِ	الحارث بن هشام	الكامل	٣	١٠٩

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحـــر	عدد الأبيات	رقم الفقرة
لبسن الوشى	الجمالا	المتنبي	الوافر	٢	٦٨
حتى أنت	آهـلُ	أبو تمـام	الطويل	١	٩٢
أبى الصبر	مقيلُ	أبو خراش الهذلى	«	٢	٦٦
معانيك	مقتالُ	المعرى	الطويل	١	٩٢
أتاك	المفاصلُ	المتنبي	«	٢	٦٢
وأنى اهتدى	القساطلُ	«	«	٢	٦٨
صحا القلب	رواحلُه	زهـير	«	١	٣
هو البحر	ساحلُه	أبو تمـام	«	١	٣
وقد أغتدى	هيكلِ	امرؤ القيس	«	١	٦٤
قفا نبك	فحوملِ	«	الطويل	١	٦٦
بعجلزة	منوالِ	«	«	١	٦٤
كأنى لم أركب	خلخالِ	«	«	٢	٩٣
سموت إليها	حالِ	«	«	٣	٧١
لأن حلمك	كالكحلِ	المتنبي	البسيط	١	٦٥
وعرفاهم	الحولِ	«	«	١	٩٢
خذ ما تراه	زُحلِ	المتنبى	البسيط	١	٦٥
والشمس	تفعلِ	أبو النجم	الرجز	٢	٦٤
ومخرق	سقيما	ليلى الأخيلية	الكامل	١	١٠٧
بعيدة	هاشمُ	عمر بن أبى ربيعة	الطويل	١	٩٤
وقفت	نائمُ	المتنبي	«	٢	٩٣

مطلع البيت	قافية البيت	اسم الشاعر	البحـــر	عدد البيت	رقم الفقرة
إذا كان	الجوازمُ	المتنبي	الطويل	١	٨٨
على قدر	المكارمُ	»	»	١	٩٢
يا أعدل	الحكمُ	»	البسيط	١	٩٥
إذا غدا	الكرمِ	الشمردل بن شريك	»	١	١٠٧
حييت	الهيثمِ	عنترة	الكامل	١	٩٢
أحياك	الأعجمِ	»	»	٢	٦٩
معانٍ	القيانُ	المعري	الوافر	١	٩٢
لو الفلك	الدورانِ	المتنبي	الطويل	١	٦٨
عدوك	القمرانِ	»	»	١	٦٨
وأجهشت	رآني	مجنون ليلى	»	٣	٦٩
وإني لأستغشي	خياليا	»	»	٢	٦٦

قائمة مصادر توثيق النص

أخبار أبي تمام (لأبي بكر محمد بن يحيي الصولي) .

تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .

الأصمعيات (لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي) .

تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٧ م .

الأمالي (لأبي علي القالي) .

دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٦ م .

البديع (لابن المعتز) .

نشر أغناطيوس كراتشقوفسكي ، ليننجراد .

بديع القرآن (لابن أبي الإصبع) .

تحقيق حفني محمد شرف ، القاهرة ١٩٥٧ م .

البرهان في وجوه البيان (لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب) .

تحقيق د . أحمد مطلوب ، مطبعة العاني بغداد ١٩٧٦ م .

البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن (للزملكاني) .

تحقيق خديجه الحديثي وأحمد مطلوب ، بغداد ١٩٧٤ م .

البيان والتبيين (للجاحظ) .

نشر حسن السندوبى — الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٢٧ م .

تأهيل الغريب (لابن حجة الحموى) .

المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .

تلخيص كتاب المقولات (لابن رشد) .

حققه د . محمود قاسم ، أكمله وعلق عليه د . تشارلس بتروورث و د . أحمد عبد المجيد هريدى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ م .

ثمرات الأوراق (لابن حجة الحموى) .

المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .

الجمان فى تشبيهات القرآن (لابن ناقيا البغدادى) .

تحقيق د . أحمد مطلوب ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨ م .

الحماسة (للبحترى) .

نشر لويس شيخو ، بيروت ١٩١٠ م .

خزانة الأدب ، (لابن حجة الحموى) .

القاهرة ١٢٩١ هـ .

ديوان ابن المعتز .

نشر عزيز زند ، مصر ١٨٩١ م .

ديوان أبى تمام (بشرح الصولى) .

تحقيق خلف رشيد نعمان ، بغداد ١٩٧٧ — ١٩٧٨ م .

ديوان أبى الطيب المتنبي (بشرح أبى البقاء العكبرى ، المسمى بالتبيان فى شرح الديوان) .
نشر مصطفى السقا وآخرين — الطبعة الأخيرة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .

ديوان أبى فراس الحمدانى .
تحقيق سامى الدهان ، المعهد الفرنسى بدمشق ، بيروت ١٩٤٤ م .

ديوان الأسود بن يعفر .
صنعة د . نورى حمودى القيسى ، بغداد ١٩٧٠ م .

ديوان الأعشى الكبير .
شرح وتعليق د . محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية القاهرة ١٠٥٠ م .

ديوان امرىء القيس = شرح ديوان امرىء القيس

ديوان حسان بن ثابت الأنصارى .
شرح محمد العنانى ، القاهرة مطبعة السعادة ١٣٣١ ه .

ديوان حميد بن ثور الهلالى .
تحقيق عبد العزيز الميمى ، دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥١ م .

ديوان الخنساء (أنيس الجلساء فى شرح ديوان الخنساء) .
نشر لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨٩٥ م .

ديوان ذى الرمة (ديوان شعر ذى الرمة) .
تصحيح وتنقيح كارليل مكارتنى ، كمبردج ، لندن ١٩١٩ م .

ديوان الشمردل بن شريك .
ضمن شعراء أمويون — القسم الثانى ، تحقيق د . نورى حمودى القيسى ، الموصل ، ١٩٧٦ م .

ديوان عدى بن زيد العبادى .

تحقيق محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .

ديوان عمر بن أبى ربيعة .

شرح محمد العنانى ، القاهرة ١٣٣٠ هـ .

ديوان عنترة (شرح ديوان عنترة بن شداد) .

تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرءوف شلبي ، شركة فن الطباعة القاهرة .

ديوان كثير عزة .

جمع وشرح د . إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ١٩٧١ م .

ديوان الكميت (شعر الكميت بن زيد الأسدى) .

جمع د . داود سلوم ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٦٩ — ١٩٧٠ م .

ديوان ليلى الأخيلية .

جمع وتحقيق خليل العطية ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .

ديوان متمم بن نويرة (مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعى) .

تأليف ابتسام مرهون الصفار ، بغداد ١٩٦٨ م .

ديوان المتنبي = ديوان أبى الطيب المتنبي .

ديوان مجنون ليلى .

جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .

ديوان مهلهل بن ربيعة = شرح ديوان امرىء القيس .

ديوان النابغة الذبيانى ، صنعة ابن السكيت .

تحقيق د . شكرى فيصل ، مطابع دار الهاشم بيروت ١٩٦٨ م .

ديوان نصيب (شعر نصيب بن رباح) .

جمع د . داود سلوم ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٧ م .

الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي فى شعره كلام أرسطو فى الحكمة (لأبى على محمد ابن الحسن الحاتمى) .

نشر فؤاد أفرام البستانى ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣١ م .

رسالة فى قوانين صناعة الشعراء (للفارابى) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس .

نشر د . عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٣٥ م .

سر الفصاحة (لأبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى) .

تصحيح عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة محمد على صبيح القاهرة ١٩٥٣ م .

شرح أشعار الهذليين (صنعة أبى سعيد الحسن بن الحسين السكرى) .

تحقيق عبد الستار فراج القاهرة ، دار العروبة ١٩٦٥ م .

شرح الحماسة (للتبريزى) .

مطبعة بولاق ، القاهرة ١٢٩٦ هـ .

شرح الحماسة (للمرزوقى) شرح ديوان الحماسة ، لأبى على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى .

نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١ — ١٩٥٣ م .

شرح ديوان امرىء القيس ، ومعه أخبار المراقسة .

تأليف حسن السندوبى — الطبعة الثانية — المكتبة التجارية القاهرة ١٩٣٩ م .

شرح ديوان زهير بن أبى سلمى (صنعة أبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب) .
دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٦٤ م .
شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات (لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى) .
تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ م .
شرح المشكل من شعر المتنبى (على بن إسماعيل بن سيده) .
تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٦ م .
شروح سقط الزند .
تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ م .
كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر ، (لأبى هلال الحسن بن عبد الله العسكرى).
تحقيق على محمد البجاوى ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٢ م .
طبقات الأطباء والحكماء (لابن جلجل) .
تحقيق فؤاد سيد ، المعهد العلمى الفرنسى ، القاهرة ١٩٥٥ م .
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، (لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى).
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٣ م .
عيار الشعر (لابن طباطبا العلوى) .
تحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ م .
عيون الأنباء فى طبقات الأطباء (لابن أبى أصيبعة) .
تحقيق نزار رضا ، بيروت ١٩٦٥ م .

كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان (لابن قيم الجوزية) .
تصحيح محمد بدر الدين النعسانى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .
لامية أبى النجم (ضمن الطرائف الأدبية) .
تحقيق عبد العزيز الميمنى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .
ما يجوز للشاعر فى الضرورة (للقزاز القيروانى) .
تحقيق المنجى الكعبى ، الدار التونسية للنشر تونس ١٩٧١ م .
المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر (لضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير) .
مطبعة حجازى القاهرة ١٩٣٥ م .
المذكر والمؤنث ، للتسترى .
تحقيق د . أحمد عبد المجيد هريدى ، مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٨٣ م .
معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص (لعبد الرحيم بن أحمد العباسى) .
المطبعة البهية القاهرة ١٣١٦ هـ .
معجم ما استعجم فى أسماء البلاد والمواضع (لأبى عبيد البكرى) .
تحقيق مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥ — ١٩٥١ م .
المفضليات ، للمفضل الضبى .
تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٥٢ م .
منهاج البلغاء وسراج الأدباء (لأبى الحسن حازم القرطاجنى) .
تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ١٩٦٦ م .

الموازنة بين أبي تمام والبحترى (لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى) .
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — الطبعة الثالثة ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٩ م .

الموشح (للمرزبانى) .
تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٥ م .

نصرة الثائر على المثل السائر (للصفدى) .
تحقيق محمد على سلطانى ، المجمع العلمى العربى دمشق ١٩٧٢ م .

نفحات الأزهار على نسمات الأسحار فى مدح النبى المختار (لعبد الغنى النابلسى)
مطبعة نهج الصواب دمشق ١٢٩٩ هـ .

نقد الشعر (لأبى الفرج قدامة بن جعفر) .
تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٧٨ م .

الوساطة بين المتنبى وخصومه (للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى) .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — الطبعة الثالثة ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة .

هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام (ليوسف البديعى) .
نشر محمود مصطفى القاهرة ١٩٣٤ م .

مطبعة دار الكتب ٥٨٩٠ / ١٩٨٥ / ٣٣٠٠

رقم الإيداع بدار الكتب / ٢٠٧٢ / ١٩٨٦

الترقيم الدولى ISBN 977 - 01 - 0905 - 3

Aristotle mentioned the differences between the art of eulogy and their other poetical arts (para. 100)

What the poet says in his own name ought to be brief in relation to what he says by way of representation (para. 101)

Aristotle's point is that in their comparisons nations have customs particularly characteristic of them (para. 102)

When the discourse is drawn out and has no alteration or imitation, care ought to be taken to present utterances which have a clear signification (para. 103)

There are six sorts of errors which take place in poetry for which the poet should be rebuked; the first is to make a representation by means of what is not possible (para. 104)

The second is to distort the representation (para. 105)

The third is to represent rational beings by means of irrational things (para. 106)

The fourth is to compare something with the likeness of its contrary or with its own contrary (para. 107)

The fifth is to bring forth nouns that signify two contrary things at the same time (para. 108)

The sixth is to abandon poetical representation in order to turn to persuasion and to assent producing statements, especially when the

That utterances correspond to one another in extent and that meanings be both proportionate to one another and balanced are matters that must be prevalent and common in all of the utterances that are parts of poetical statement (para. 92)

Balance in the parts of the statement comes about in four ways (para. 93)

The statement becomes varied or altered from the authentic statement insofar as the nouns set down in it correspond with respect to balance and extent as well as by means of strange nouns and other kinds of alterations (para. 94)

Anything lacking alteration has nothing of poetical meaning about it except meter (para. 95)

Neither simple nor compound kinds of alterations are hidden to anyone (para. 96)

Compound nouns lend themselves to the meter in which one lauds outstanding men without singling out any one man (para. 97)

The path followed with respect to the parts of narrative poems like the beginning, the middle, and the end is the same as with the parts of the art of eulogy (para. 98)

Reversal, discovery, and the combination of these two, which are the parts of the dignified art of eulogy, are also the parts of narrative poems (para. 99)

A noun is a sound or utterance that by itself signifies an idea without reference to time, though none of its parts when taken by itself signifies a part of the idea (para. 83)

A verb is a sound or utterance that signifies an idea and the time of that idea; and as is the case with the parts of the noun, none of its parts when taken by itself signifies a part of that idea (para. 84)

Inflection pertains to the noun, statement, and verb (para. 85)

A statement is a meaningful compound utterance every one of whose parts is meaningful when taken by itself (para. 86)

Nouns are of two sorts, either simple or double (para. 87)

Every noun is either authentic, alien to the tongue, transferred and employed in a rare way, ornamental, coined, Intellected, separated, or altered (para. 88)

The most excellent statement with respect to making something understood is the well-known, commonplace statement that is obscure to no one (para. 89)

That is like the poems of two individuals well-known to the Greeks (para. 90)

Dignified eulogious statements are made up of the commonplace and of the other kinds of nouns (para. 91)

As with the endings of speeches, the endings of poems must point to character - traits that are the object of eulogy (para. 61)

Comparison and representation are eulogies of things of the utmost excellence (para. 62)

In his imaginative depictions and representations the poet must stick closely to the things customarily employed in comparison (para. 63)

Many kinds of discoveries proceed in an excelleut fashion accordiing to artful method (para. 64)

Another kind is the one that falls more under the heading of assent and persuasion than imitation (para. 65)

The third kind is the one that takes place by means of memory (para. 66)

The fourth kind is to mention that one individual is similar to another (para. 67)

The fifth kind is false exaggeration and is employed by the sophistical sorts of poets (paras. 68)

The sixth kind is used by the Arabs and consists in putting inanimate bodles in the place of rational beings (para. 69)

Excellent discovery and reversal are concerned with voluntary actions (para. 70)

The poetical narrative becomes excellent and attains utmost perfection when the poet describes something so that the listeners see it as though it were sense - perceptible (para. 71)

TABLE OF CONTENTS

ting on the art of Arabic poetry. That is, Averroes analyzes Arabic poetry much as Aristotle analyzes Greek poetry. He does, of course, explain the merit of Aristotle's argument and points to the differences between Greek and Arabic poetry, but he is far more intent upon using Aristotle's general remarks to explore the merits of Arabic poetry. In the course of his exposition he refers extensively to verses of Arabic poetry and to various Arabic poets, never hesitating to pass judgment on the quality of the verses or the poetic merit of the poets themselves. In this respect Averroes' commentary also stands apart from Farabi's two treatises on the art of poetics and from Avicenna's *Book on the Art of Poetry* found in his famous *Shifā*. Farabi does not cite a single verse of poetry in either of his treatises, and Avicenna cites only one hemistich. This, then, is the only book which investigates the art of Arabic poetry from the perspective of philosophy. In addition it has particular philosophical merit, for it is the only book to investigate the art of poetry as a logical art and as a tool to be used in ruling the virtuous regime.

It is a pleasure to acknowledge the persons and institutions who have contributed so generously to the appearance of this volume. Above all, I am grateful to Professor Muhsin Mahdi for his encouragement, assistance, and guidance. I would also like to thank the Graduate Research Board of the University of Maryland and the Fulbright Islamic Civilization Program for material assistance. And I am especially appreciative for the gracious manner in which Dr. Izz al-Din Ismail, Director of the General Egyptian Book Organization, has agreed to carry on a project begun under his predecessors, Dr. Mahmud al-Shunaity and the regretted Salah Abd al- Sabour.

C. E. B.
CAIRO
July, 1984

PREFACE

This is the eighth volume in a series of critical editions of the Arabic text of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works. The seven other volumes, all but the last two of which have already been published in this same series of critical editions of Averroes' Arabic text, are the Middle Commentaries on Aristotle's *Categories, De Interpretatione. Prior Analytics, Posterior Analytics, Topics, De Sophisticis Elenchis*, and *Rhetoric*. Work has almost been completed on those last two volumes, and they should be published quite soon. It should also be noted that my English translation of this edition of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Poetics* is now in press and should soon take its place alongside my earlier translations of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Categories* and *Middle Commentary on Aristotle's De Interpretatione*. Hopefully, English translations of the other volumes, all based on these new critical editions of the Arabic text, will appear in the not too distant future.

Although the eighth of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works, this volume is numbered as the ninth because Averroes' *Middle Commentary on Porphyry's Isagoge*, which to our knowledge has not survived in the Arabic original, represents the introduction to these works and is designated as the first volume of the series. The Hebrew version of that work has survived and has been edited as the first volume.

This commentary stands apart from Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works in that his goal here is less that of commenting on Aristotle's general argument and explaining as well as defending it against the criticisms of those who have understood neither its significance nor merit than that of commen-

ISBN: 0-936770-08-2

AVERROIS CORDUBENSIS

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

TEXTUM ARABICUM RECENSUIT ET

ADNOTATIONIBUS ILLUSTRAVIT

Charles E. Butterworth

adjuvante

Ahmad Abd al-Magid Haridi

The General Egyptian Book Organization

CAIRO

1986

CORPUS COMMENTARIORUM AVERROIS IN ARISTOTELEM

Versionum Arabicarum

VOLUMEN 1, a (9)

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

CAIRO

1986

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

PUBLICATION NO. 12

CORPUS PHILOSOPHORUM MEDII AEVI
CORPUS COMMENTARIORUM
AVERROIS IN ARISTOTELEM